studia litteraum

p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564

Институт мировой литературы имени А.М.Горького Российской академии наук

том 7 #3
2022

Теория литературы
Мировая литература
Русская литература
Литература народов России и Ближнего зарубежья
Фольклористика
Текстология
Источниковедение
Публикации
Из истории литературоведения

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

Институт мировой литературы имени А.М. Горького

Российской академии наук

том 7 #3
2022

Москва

studia litterarum

Studia Litterarum
Литературные исследования
Научный журнал
Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2022. –Т. 7, № 3. — М.: ИМЛИ РАН, 2022. – 464 с.

Academic journal. — 2022. – Vol. 7, no 3. — Moscow, IWL RAS Publ., 2022. – 464 p.

Включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ

Indexed: Scopus, WoS (ESCI)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 — 66625 от 27 июля 2016 г.

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal is registered at the Federal Service for Supervision of Media and Mass Communications Registration Certificate PE № FS 77 — 66625, July 27, 2016

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Address of the Editorial Department:
Povarskaya 25 a,
121069 Moscow
Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

© ИМЛИ РАН, 2022

Federal State
Budget
Institution
of Science

A.M. Gorky
Institute
of World
Literature

of the Russian
Academy
of Sciences

vol 7 #3
2022

Moscow

studia litterarum

Studia Litterarum
Literary Studies
Academic journal
Published since 2016

Главный редактор
А.Б. Куделин (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Заместитель главного редактора
О.А. Туфанова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Ответственный секретарь
М.В. Каплун (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)
Редакторы
А.В. Голубков, З.С. Закружная (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Д.П. Бак (Государственный литературный музей, Москва, Россия), Т.М. Горяева (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, Россия), Р. Джулиани (Университет Ла Сапиенца, Рим, Италия), Л.И. Ливак (Торонтский Университет, Торонто, Канада), Э. Лэрд (Университет Браун, Провиденс, США), Д. Ота (Кумамото Гакуэн Университет, Кумамото, Япония), Ф.Б. Поляков (Институт славистики Венского университета, Вена, Австрия), Р.М. Распопович (Исторический институт Университета Черногории, Подгорица, Черногория), Д. Рицци (Университет Ка Фоскари, Венеция, Италия), И.В. Силантьев (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия), Г. Тиханов (Лондонский университет королевы Марии, Лондон, Великобритания), Л.С. Флейшман (Стэнфордский университет, Стэнфорд, США), М. Цимборска-Лебода (Университет Марии Кюри-Склодовской в Люблине, Люблин, Польша)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

В.Р. Аминева (Казанский федеральный университет, Казань, Россия), М.Л. Андреев (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), С. Гардзонио (Пизанский университет, Пиза, Италия), Ж.-Ф. Жаккар (Женевский университет, Женева, Швейцария), В.Л. Кляус (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), Н.В. Корниенко (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), А.Ф. Кофман (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), А.В. Лавров (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия), Д.С. Московская (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), В.В. Полонский (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), В.Г. Родионов (Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова, Чебоксары, Россия, Чувашская Республика), А.Ф. Строев (Университет Новая Сорбонна — Париж 3, Париж, Франция), К.К. Султанов (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), А.Л. Топорков (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), А.П. Уракова (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), О.Б. Христофорова (Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия), М. Шруба (Рурский университет, Бохум, Германия)

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Editor-in-Chief
Alexander B. Kudelin (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Deputy Editor-in-Chief
Olga A. Tufanova (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Managing Editor
Marianna V. Kaplun (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)
Editors Andrei V. Golubkov (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), Zoya S. Zakruzhnaya (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

Dmitry P. Bak (State Literary Museum, Moscow, Russia), *Tatiana M. Goryaeva* (Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia), *Rita Giuliani* (Sapienza University, Rome, Italy), *Leonid I. Livak* (University of Toronto, Toronto, Canada), *Andrew Laird* (Brown University, Providence, USA), *Jotaro Ohta* (Kumamoto Gakuen University, Kumamoto, Japan), *Fedor B. Poljakov* (Institute for Slavistics, University of Vienna, Vienna, Austria), *Radoslav M. Raspopovic* (University of Montenegro, Historical Institute of the University of Montenegro, Podgorica, Montenegro), *Daniela Rizzi* (Ca' Foscari University, Venice, Italy), *Igor V. Silantiev* (Institute of Philology of Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia), *Galin Tihanov* (Queen Mary University of London, London, Great Britain), *Lazar S. Fleishman* (Stanford University, Stanford, USA), *Maria Cymborska-Leboda* (Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Lublin, Poland)

EDITORIAL BOARD

Venera R. Amineva (Kazan Federal University, Kazan, Russia), *Mikhail L. Andreev* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Stefano Garzonio* (University of Pisa, Pisa, Italy), *Jean-Philippe Jaccard* (University of Geneva, Geneva, Switzerland), *Vladimir L. Klyaus* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Natalya V. Kornienko* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrey F. Kofman* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexander V. Lavrov* (Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom) of the Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russia), *Darya S. Moskovskaya* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vadim V. Polonsky* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vitalii G. Rodionov* (I.N. Ulianov Chuvash State University, Cheboksary, Russia, Chuvash Republic), *Alexander F. Stroev* (New Sorbonne University — Paris 3, Paris, France), *Kazbek K. Sultanov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Andrey L. Toporkov* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Alexandra P. Urakova* (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Olga B. Khristoforova* (Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia), *Manfred Schruba* (Ruhr University, Bochum, Germany)

Содержание

Теория литературы

10 **Богданова О.А.** Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв.

30 **Муравьева Л.Е.** Экзофикшн и энактивистские нарративы в современной французской литературе

Мировая литература

52 **Никольский Б.М.** Псевдартаб и его костюм (Аристофан «Ахарняне» 94–97)

66 **Степанцов С.А.** Был ли меч? К комментарию на «Фесмофории» Аристофана, ст. 134–140

84 **Котова А.В.** Сравнения в речи повествователя и персонажей как традиционные элементы стиля эпического текста (на материале «Энеиды» Вергилия)

110 **Балаховская А.С.** Агиографический дискурс в сочинениях Ямвлиха «О Пифагоровой жизни» и Афанасия Александрийского «Житие Антония Великого»

130 **Куделин А.Б.** К характеристике канона арабской поэзии XIII–XVIII вв.

156 **Микеладзе Н.Э.** И вновь о «царстве за коня»: путь интерпретации «Ричарда III»

174 **Герасименко М.В.** Что есть “tremendo”? Некоторые черты поэтики тремендизма

196 **Халтрин-Халтурина Е.В.** Поэтическая школа Маугли: о песенной составляющей киплинговских «Книг Джунглей»

Русская литература

218 **Ермолаева Н.Л.** «Человек играющий» в эпосе И.А. Гончарова

242 **Кравченко О.А., Садеги Сахлабад З.** Имманентная критика Юлия Айхенвальда: силуэты Гоголя и Достоевского

258 **Сысоева А.В.** Журнал «Залп» как инструмент поддержания и формирования оборонной литературы

Литература народов России и Ближнего зарубежья

280 **Гуменюк В.И.** Художественный мир стихотворения Тараса Шевченко «Думка (Течет вода в сине море...)» и особенности его воссоздания в крымскотатарском переводе

Фольклористика

298 **Топорков А.Л.** Опыт прочтения одного «парафольклорного» текста из «Сказаний русского народа» И.П. Сахарова

322 **Урсегова Н.А.** О региональных особенностях развития русской сибирской фольклористики начала XX в. (предоктябрьский период)

Текстология. Источниковедение. Публикации

340 **Виноградская Н.Л.** Гоголь и Школа юнкеров (Из комментария к письмам Гоголя А.С. Данилевскому)

364 **Балакшина Ю.В.** Проблемы комментирования <Авторской исповеди> Н.В. Гоголя

386 **Суматохина Л.В.** Книга о русской деревне: неосуществленный замысел М. Горького 1930-х гг.

406 **Буйнова К.Р.** Иностранная комиссия Союза писателей СССР в 1950-е гг.

Из истории литературоведения

430 **Дзюба Е.М., Захарова В.Т.** Ценностные векторы отечественной словесности: Нижегородский текст русской литературы

Contents

Literary theory

10 **Olga A. Bogdanova.** Formation of the Research Thesaurus in Study of the Phenomenon of Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries

30 **Larissa E. Muravieva.** Exofiction and Enactivist Narratives in Contemporary French Literature

World literature

52 **Boris M. Nikolsky.** Pseudartabas and his Attire (Aristophanes "Acharnians" 94–97)

66 **Sergey A. Stepantsov.** Was there a Sword? On Aristophanes' *Thesmophoriazusae* (v. 134–140).

84 **Anastasia V. Kotova.** Similes in Narrator's and Characters' Speech as Traditional Elements of Epic Style (on the Material of Virgil's "Aeneid")

110 **Aleksandra S. Balakhovskaya.** Hagiographical Discourse in "Vita Pythagorica" by Yamblichus and "Vita Antonii" by Athanasius of Alexandria

130 **Alexander B. Kudelin.** On Distinctiveness of the Arabic Poetic Canon of the 13th to 18th Centuries

156 **Natalia E. Mikeladze.** Again about "My Kingdom for a Horse": the Way of Interpretation of "Richard III"

174 **Maria V. Gerasimenko.** What is "Tremendo"? Several Features of the Poetics of Tremendism

196 **Elena V. Haltrin-Khalturina.** Mowgli's Poetic Schooling: On Lyrical Parts of Kipling's *Jungle Books*

Russian Literature

218 **Nina L. Ermolaeva.** "Homo Ludens" in the Epic by I.A. Goncharov

242 **Oksana A. Kravchenko, Zeinab Sadeghi Sahlabad.** The Immanent Critique of Yuly Aikhenvald: Silhouettes of Gogol and Dostoyevsky

258 **Anastasia V. Sysoeva.** "Zalp" Magazine as a Tool to Support and Form Defense Literature

Literature of the Peoples of Russia and Neighboring Countries

280 **Viktor I. Humeniuk.** Figurative World of Poem by Taras Shevchenko "A Meditation (Water Is Flowing to the Blue Sea...)" and the Peculiarities of its Recreation in Crimean Tatar Translation

Folklore Studies

298 **Andrey L. Toporkov.** The Experience of Reading the "Parafolklore" Text from I.P. Sakharov's "Tales of the Russian People"

322 **Natalya A. Ursegova.** Regional Peculiarities of the Development of Russian Siberian Folklore Studies in the Early 20th Century (Pre-October Period)

Textology. Materials

340 **Natalia L. Vinogradskaya.** Gogol and the School of Cavalry Junkers (From the Commentary on Gogol's Letters to A.S. Danilevsky)

364 **Julia V. Balakshina.** <Author's Confession> by N.V. Gogol: Problems of Commenting

386 **Lyubov V. Sumatokhina.** The Book about the Russian Village: M. Gorky's Unfulfilled Plan of the 1930s

406 **Kristina R. Buynova.** Foreign Commission of the Soviet Writers' Union in the 1950s.

From the History of Literary Studies

430 **Elena M. Dzyuba, Victoria T. Zakharova.** Value Vectors of Russian Literature: Nizhny Novgorod Text of Russian Literature

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/GITVDU
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ФОРМИРОВАНИЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ТЕЗАУРУСА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ФЕНОМЕНА ДАЧИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX–XXI ВВ.

© 2022 г. О.А. Богданова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 17 мая 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 22 июня 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-10-29

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00051: «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала»), https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы изучения дачи как особого вида художественного пространства в русской литературе XIX–XXI вв. Дача анализируется на фоне гораздо лучше изученной в настоящее время литературной усадьбы, обсуждаются и уточняются понятия «дачная культура», «дачный текст», «дачный топос», вводятся в научный оборот термины «литературная дача», «поэтосфера дачи», «дачный миф», показывается их соотношение, прослеживается динамика. Перечислены основные конститутивные различия топосов усадьбы и дачи, сформированные в XIX – начале XX в. В советское время, в связи с исчезновением владельческой усадьбы, ряд ее функций (единство природы и культуры, хранение семейно-родовой памяти и пр.) перешел к даче. Уже с 1920-х гг. формируется «поэтосфера дачи», во многом благодаря атмосфере писательских дачных поселков (Тарусы, Переделкина, Комарова и др.), ставших специфическими топосами художественного творчества. В 1960–1980-е гг. — период массового дачного строительства в СССР — «дачная культура» обогащается то романтикой индивидуальной предприимчивости, то волнениями эзотерического поиска. В литературе рубежа XX–XXI вв. складывается «дачный миф», вобравший в себя антиномичные коннотации децентрированного мироощущения современности. С целью научного освоения феномена литературной дачи в статье поставлена задача формирования исследовательского тезауруса как релевантной предмету изучения системы категорий.

Ключевые слова: русская литература XIX–XXI вв., «литературная дача», «дачная культура», «дачный текст», «дачный топос», «поэтосфера дачи», «дачный миф».

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Для цитирования: *Богданова О.А.* Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 10–29. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-10-29

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

FORMATION OF THE RESEARCH THESAURUS IN STUDY OF THE PHENOMENON OF DACHA IN RUSSIAN LITERATURE OF THE 19TH–21ST CENTURIES

© 2022. Olga A. Bogdanova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: May 17, 2022
Approved after reviewing: June 22, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051: "Estate and dacha in Russian literature of the 20th–21st centuries: the fate of the national ideal."

Abstract: The article deals with the problems of studying the dacha as a special kind of artistic space in Russian literature of the 19th–21st centuries. The author of the article analyses dacha against the background of a much better studied "literary estate," discusses and clarifies the concepts of "dacha culture," "dacha text," "dacha topos," introduces into scientific circulation, shows relationship and dynamics of the terms "literary dacha," "poetosphere of dacha," "dacha myth." The article lists main constitutive differences between the toposes of estate and dacha formed in the 19th and early 20th centuries. In Soviet time, due to the disappearance of the owner's estate, a number of its functions (unity of nature and culture, storage of family and ancestral memory, etc.) passed to the dacha. Already since the 1920s, the "poetosphere of dacha" has been formed, largely due to the atmosphere of writers' country villages (Tarusa, Peredelkino, Komarovo, etc.), which have become specific toposes of artistic creativity. In the 1960–1980s — the period of mass dacha construction in the USSR — the "dacha culture" is enriched either by the romance of individual enterprise, or by the excitement of esoteric search. The literature of the turn of the 20th–21st centuries formed "dacha myth," which has absorbed the antinomic connotations of the decentered worldview of modernity. For the purpose of scientific development of the phenomenon of literary dacha, the article sets the task of forming a research thesaurus as relevant to the subject of the study of the categories' system.

Keywords: Russian literature of the 19th–21st centuries, "literary dacha," "dacha culture," "dacha text," "dacha topos," "poetosphere of dacha," "dacha myth."

Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

For citation: Bogdanova, O.A. "Formation of the Research Thesaurus in Study of the Phenomenon of Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries." *Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 10–29. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-10-29

Как было отмечено в одной из предыдущих работ автора настоящей статьи, важнейшей задачей литературоведческого изучения феноменов русской усадьбы и дачи становится «не широта анализируемого материала, а целенаправленность в выработке новой и применении уже существующей системы категорий литературоведческого анализа. Интеграция терминов из риторики (топос, пафос, прецедентный текст и др.), гуманитарной географии (литературное место, литературный ландшафт, литературно-географическое пространство и др.), искусствоведения (палитра, портрет, кисть, абрис, пластичность, полихромия и др.), философии (габитус, гетеротопия, холизм и др.), социологии (детерминизм, гендер, маргинальность, лиминальность и др.) и других занимающихся усадьбой наук способствует созданию на почве литературоведения по возможности непротиворечивой и взаимодополнительной междисциплинарной *системы категорий и терминов* для всестороннего исследования образа усадьбы в русской и мировой литературе и культуре XVIII – начала XXI в.» [5, с. 90–91]. И если в деле изучения усадьбы были достигнуты определенные результаты (верифицированы термины «усадебный топос», «усадебный миф», «усадебный хронотоп», «усадебный локус», «усадебный текст», «усадебная культура», выдвинуты новые термины «усадебный габитус», «гетеротопия усадьбы», «неомифологический модус» и др.) (см.: [5; 6; 7]), то в литературоведческих исследованиях дачи до сих пор наблюдаются разнобой и хаотичность в терминологическом плане, а также отсутствие релевантных инструментов анализа. А ведь в русской литературе XX–XXI вв. именно дача, в силу культурно-исторических обстоятельств потеснившая усадьбу и принявшая на себя ряд ее функций, становится одной из важнейших форм

репрезентации художественного пространства. «“Не следует ли считать, что истинный центр России там, где дачная и сельская местности, а периферия — в городах с их общественными институтами, в том числе — самим Кремлем?” — таким провокационным вопросом завершает книгу “Дачные идиллии” американский антрополог Мелисса Колдуэлл [31, с. 198]», отмечает ее рецензент [17, с. 359].

Цель настоящей статьи — указать на необходимость системного изучения литературной дачи, в том числе современной, и предложить средства для этого. Но вначале — немного об истории сосуществования феноменов усадьбы и дачи в русской литературе. Обратившись к топосам помещичьей усадьбы и дачи как наделенным особой семиотикой пространственным средам, увидим, что в русской литературе XIX – начала XX вв. они в целом противостояли друг другу. В самом деле, усадьба и дача хотя и родственные в ряде черт, но все же разные топосы. Рассуждая о культурных метаморфозах Серебряного века, Е.Е. Дмитриева сравнивает «мироощущени[е] дачно[е], с его временностью жилища, его ничейностью» с усадебным, «в основе которого чувство преемственности поколений, укорененности человека в исторической почве. Идеал усадебного рая, образ сада как модели земного Эдема в дачном пространстве принципиально отсутствуют, будучи заменены в поэтическом выражении фофановскими “укропом и крапивой” [35], а в бытийном — пошлостью и прагматизмом. <…> Дачное сознание покушается на святая святых усадьбы — принцип замкнутости, охранительности идеального пространства. И, самое главное, на саму идею “высокой бесполезности” усадебного быта, его отрешенности от злобы дня…» [11, с. 161]. И хотя, как пишет В.Г. Щукин, на рубеже XIX–XX вв. в творчестве А.П. Чехова возникает «совершенно оригинальный социокультурный локус — усадьба-дача» [29, с. 393], в большинстве своем дачные поселки вокруг крупных городов, прежде всего Петербурга и Москвы, носили черты обыденности и посредственности, что отразилось в очерках и рассказах Н.А. Лейкина, А.П. Каменского и многих других (см.: [29, с. 382–383, 419–421]). Так, например, в рассказе Б.К. Зайцева «Мать и Катя» по отмеченным выше признакам противопоставлены усадьба Панурина и близлежащая дача, на которой отдыхали сестры-москвички. В стихотворении А.А. Блока «Незнакомка» дана сходная картина дачного местечка Озерки под Петербургом — как апофеоза пошлости.

В русской литературе Серебряного века сформировалась целая традиция негативного отношения к даче, которая со второй половины XIX в. существует во многом «как антиномия усадьбе: дробление усадебного пространства и появление внутри него дач, совершенно иного, инородного по отношению к усадебному миру локуса» [22, с. 226]. Дачник только временный обитатель дома и небольшого участка земли, «постоялец»; дача — «место сезонного проживания, пространство, не существующее или, по крайней мере, не актуальное вне летнего времени» [23, с. 221]. В пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» само слово «дачник» наделяется иронически-отрицательными коннотациями. Лопахин говорит: «Все города, даже самые небольшие, окружены теперь дачами. И можно сказать, дачник лет через двадцать размножится до необычайности» [36, с. 206]. В пьесе А.М. Горького «Дачники» читаем: «Дачники <…> вроде как в ненастье пузыри на луже <…>, вскочит и лопнет <…>, вскочит и лопнет…» [33, с. 210], а также: «Мы — дачники в нашей стране <…>, какие-то приезжие люди» [33, с. 276]. Для В.Я. Брюсова дача в первую очередь локус непритязательной чувственной любви, часто обставленной сниженно смешными деталями, вроде необходимости скрываться от ревнивой жены [20]. Непристойная физиология половых «томлений» гимназистов — в центре рассказа Г.И. Чулкова «На даче» — «…дачная любовь, распаренная в духоте, пышно распускалась: смутные желания светились в глазах, руки пожимали руки, колени млели от соприкосновения…» [37, с. 178].

Опираясь на исследования Ю.М. Лотмана [14], Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой [11], В.Г. Щукина [29], Ст. Ловелла [13], П. Деотто [8; 9] и др., а также на собственные наблюдения и выводы [4], выделим и сформулируем конститутивные различия дачного и усадебного топосов, отвлекаясь при этом от их динамики на протяжении XVIII – начала XX в. и частичной конвергенции в конце указанного периода. Итак,

1) у дачи, в отличие от усадьбы, нет хозяйственной функции; ее жителям незнакомо «сыновнее чувство по отношению к земле» [29, с. 420];

2) дачное проживание, в отличие от усадебного, сезонное, совпадающее с теплым весенне-летним периодом;

3) в отличие от усадебного принципа «вертограда заключенного», т. е. замкнутости, автономности пространства, дачный участок разомкнут к окружающей территории: отдельные дачи являются элементами более

широкого топоса — дачного места или поселка, включающего в себя, помимо личных участков, общественную территорию: железнодорожную станцию, театральный или музыкальный зал, рестораны, публичный парк или сад, лодочную станцию, пляж и т. п.;

4) в отличие от усадьбы, всегда являющейся частной собственностью какого-либо владельца, дача может быть как собственной, так и съемной; нередки случаи приспособления под арендуемые дачи построек на территории старых усадеб;

5) в отличие от не привязанного к близлежащему городу местоположения усадьбы, дача практически всегда находится в непосредственной близости от города и недалеко от железной дороги, чтобы обеспечить дачнику легкое сообщение с постоянным местом службы и прочей деятельности в городе; в силу этого дача со второй трети XIX в. по сути дела является элементом городской культуры; но и в раннем петербургском быту дачи — небольшие летние дворцы придворной знати, а затем и съемные загородные помещения служивших при дворе офицеров и чиновников — были неотъемлемой частью столичного пространства (подробнее см.: [14, с. 82]).

6) по сравнению с усадьбой дача более демократична, внесословна, так как пребывание на ней не связано с владением землей или крестьянами (как в усадьбе до реформы 1861 г.), т. е. с сословными привилегиями дворянства; в результате на дачах собираются вместе и общаются горожане, принадлежащие к разным профессиональным и социокультурным мирам, что дает возможность формирующемуся внесословному «среднему классу» России «созерцать самое себя» [13, с. 139] и вырабатывать общие взгляды и подходы к действительности;

7) дача, как правило, имеет меньшие размеры и более скромный быт и убранство, чем усадьба;

8) если хозяева усадьбы обычно заняты управленческим, сельскохозяйственным или культурно-просветительным трудом на своей земле, то на даче господствует праздность как заслуженный отдых после городской службы ради заработка и нередко сопутствующая ей скука;

9) если владельцы усадеб создают вокруг себя искусственный культурный ландшафт, то дачники обычно живут в более естественном природном ландшафте вокруг дачных мест и поселков;

10) в результате в усадьбах складывается творческое, преображающее отношение к природе, а на дачах, по большей части, — потребительское;

11) в отличие от усадьбы с ее социокультурным межсословным единством (дворян, крестьян, духовенства), «взаимная подозрительность и непонимание между дачником и мужиком стали избитой темой “дачной” беллетристики» [13, с. 135], т. е. наблюдается обострение социальных конфликтов; однако на дачах, возникших из раздробления бывших усадебных ансамблей, нередко преемственно сохранялся прежний межсословный симбиоз: так, например, писательница М.В. Алтаева-Ямщикова, автор мемуарного повествования «Гдовщина» о жизни псковской деревни конца XIX – первой половины XX в. (впервые опубл. в 2020 г.), свидетельствовала о том, что с местным населением у нее «сложилась нежная привязанность, доверие и понимание» (цит. по: [10, с. 121]);

12) заметно разнятся социокультурные типы помещика и дачника, их системы ценностей и модели поведения: если идеал поместной жизни — дом как большая патриархальная семья, объединяющая кровных родственников и домочадцев (дворовых, слуг, приживальщиков), преемственность поколений, укорененность в историческом прошлом и нацеленность на возделывание наследственной земли, то дачник XIX – начала XX в., как правило, временный обитатель съемного загородного жилья, поселяющийся в нем или индивидуально, или нуклеарной семьей с целью отдыха и развлечений.

Можно ли в связи с указанными различиями говорить о существовании особого «дачного текста» в русской литературе — вопрос дискуссионный. Так, В.Г. Щукин признает существование «дачной литературы», «дачной новеллы» и «дачного хронотопа» (см.: [29, с. 371, 400]), но сомневается в правомерности введения термина «дачный текст»: «...структурная неорганизованность того, что могло бы называться дачным текстом, его значительная гетерогенность и <...> отсутствие текста-ключа» позволяют говорить о нем лишь как о «продуктивной и плодотворной модификации усадебного текста» с лежащим в его основе «мифом дворянского гнезда» [29, с. 434].

Вводя в научный оборот категорию «усадебного текста», В.Г. Щукин следовал логике В.Н. Топорова, выделившего «петербургский текст» как манифестацию антиномичного мифа о Петре I и Петербурге [25]; а миф, на

котором бы вырастал «дачный текст», не был им обнаружен. В то же время Ст. Ловелл, указывая на дачу как на «явление исключительно русское», определяет ее как многократно отраженную в литературе XIX–XX вв. особую «жизненную модель», «стойкий культурный стереотип» с определенным «набором общественных ритуалов, форм общения, моделей поведения и культурных ценностей», что по сути дела позволяет говорить о феномене самостоятельной «дачной культуры»: дача не просто место обитания, но «образ жизни». Тем не менее Ловелл считает дачу не более чем «аванпостом городской цивилизации в преимущественно сельской, слаборазвитой стране» [13, с. 6, 14, 18, 102, 103], сводя ее к разновидности «городского топоса» и уходя от постановки вопроса о «дачном тексте» и особом «дачном топосе».

Однако очевидно, что начиная с середины XIX в. с дачей в русской литературе и культуре связан устойчивый комплекс значений, представлений и практик, существенно отличных как от города, так и от усадьбы. На наш взгляд, это может стать основанием для выделения самостоятельного «дачного топоса». И если «усадебный топос», который восходит к образам библейского Эдема и античных вилл и аналоги которого просматриваются во многих литературах мира, допустимо назвать универсалией, то «дачный топос», похоже, является уникальным явлением русской культуры и элементом сугубо «национальной русской аксиоматики» [21, с. 248].

Правда, существуют исследования, как будто опровергающие этот тезис. Так, рассмотрение дачи как устойчивого сюжета на материале латвийской периодики 1920–1930-х гг. приводит к выводу о том, что «дача является одним из топосов не только для русской, но и для латышской культуры. В обеих культурах уже к началу 1930-х гг. складывается особый дачный сюжет (в латышской культуре не без оглядки на “дачный текст” русской культуры). В то же время латышский материал подводит к выводу о том, что концепт “дачи как *неповторимо русского* явления” (Т.В. Цивьян) [27] нуждается в уточнении» [28, с. 268]. Аналогичного мнения придерживается американская исследовательница М. Колдуэлл, пытаясь включить российскую дачу постсоветского периода в европейский и американский контекст благодаря понятиям «естественной жизни» (“organic life”) и «медленного питания» (“slow food”, в противоположность “fast food” — быстрому питанию) [31, с. 154].

Не ставя перед собой задачи подробного теоретического обоснования категорий «дачная культура», «дачный текст» и «дачный топос», заметим, что по факту, эмпирически они приобретают все бóльшую актуальность в российской литературоведческой практике последних двух десятилетий (см.: [22; 26; 27; 16; 30; 3; 18; 15; 20; 24; 19]). Несмотря на некоторую неопределенность, в исследованиях XXI в. названные термины стали рабочими понятиями.

Но пойдем дальше и предложим для введения в научный оборот еще одну категорию — «дачный миф». Безусловно, в этом случае мы отталкиваемся от аналогии с «усадебным мифом», имея в виду уже проясненное в науке соотношение между такими категориями, как «усадебный топос» и «усадебный миф». Напомним его. По известному определению В.Г. Щукина, «миф русской усадьбы — это миф о красоте “приютных уголков”, которую хранят в своей душе лучшие из тех, кто в этих “уголках” родился и вырос» [29, с. 159]; «...подобно подавляющему большинству мифов Нового времени, своими генетическими корнями он восходит к великим мифам древности — об утраченном рае, о благословенных местах и о чудотворной силе любви, которая способна победить смерть» [29, с. 204]; это устойчивое представление об усадьбе как «воплощении утонченности, красоты и благородства», «приюте муз и вдохновения» [29, с. 297].

В то же время «под “усадебным топосом” мы понимаем продуктивную культурную модель, имеющую междисциплинарный и универсальный характер, сохраняющую свою семантико-семиотическую идентичность на протяжении длительных периодов времени и обладающую выраженными пространственными характеристиками — физическими, антропологическими и символическими. Благодаря своей диахроничности и историчности “усадебный топос” является не только важнейшим элементом национальной и общечеловеческой культурной памяти, но сохраняет тесную связь с окружающей социально-исторической средой и способен видоизменяться параллельно с ней» [5, с. 98].

Итак, можно констатировать следующее фундаментальное различие: топос — категория, связанная не только с пространственностью и культурной памятью, но и с многовековой продолжительностью, диахронией; миф же в Новое время становится формой как идеологического, так и образно-интуитивного освоения новых социокультурных феноменов и, как правило, «ра-

ботает» в синхроническом модусе. Из этого следует, что в содержательном аспекте «усадебный топос» репрезентирует исторические напластования эмпирического опыта усадебной жизни на протяжении нескольких столетий, тогда как «усадебный миф» создает умозрительное и во многом идеализированное представление о помещичьей усадьбе, возводя ее топографию и быт ее обитателей к библейскому архетипу — Эдему — или к античным мифам о Золотом веке и блаженной Аркадии. Другими словами, «усадебный топос» сохраняет тесную связь с окружающей социально-исторической средой, видоизменяясь параллельно с ней, а «усадебный миф» формируется «на основе литературных произведений, выдвигая себя <...> как саму реальность, заслоняя тем самым реальность аутентичную» [5, с. 94].

Логично предположить, что такое же соотношение сохраняется между категориями «дачный топос» и «дачный миф». Если с понятиями «дачный текст» и «дачный топос» исследователи привычно связывают литературные произведения XIX – начала XX в., а в последнее время — и всего XX в., то термин «дачный миф» пока практически не употреблялся в научном дискурсе. Нам известна лишь небольшая статья А.В. Синицкой, касающаяся дачной «мифологии» как особого вида фольклора [23]. Думается, объяснить это можно только одним — сравнительно недавним временем формирования самого этого феномена; ведь тот пласт русской литературы рубежа XX–XXI вв., в котором изображение дачи приобрело устойчивый мифологизированный характер, еще слишком близок и не осмыслен в достаточной степени.

Как показала Е.В. Кузнецова, возникновению «усадебного мифа» в Серебряном веке предшествовала интенсивная разработка «поэтосферы усадьбы» в русской литературе XVIII–XIX вв.: «Поэтосфера русской усадьбы — это система устойчивых художественных образов-символов (включая типы героев) и лейтмотивов, созданная в русской словесности <...> вокруг усадьбы как историко-культурного феномена русской жизни <...>. В литературе рубежа XIX–XX вв. поэтосфера русской усадьбы мифологизируется, философски осмысляется и кристаллизуется в усадебный миф» [12, с. 72–73]. Думается, что по аналогии с этим утверждением допустимо ввести понятие «поэтосферы дачи».

В самом деле, с исчезновением в советские десятилетия традиционных усадеб как частных владений и средоточия семейно-родовых ценно-

стей эти функции во многом перешли к дачам. Особая дачная поэтосфера начала формироваться еще в 1920–1930-е гг., в частности в пространстве литературных дач В.В. Маяковского, Б.Л. Пастернака, К.Г. Паустовского, К.И. Чуковского и др. Очевидно, что их творческая жизнь в писательских поселках Акулова Гора, Переделкино, Таруса и пр. была погружена в контекст общения с другими литераторами, дачный дом становился особым художественным топосом.

В связи с этим напрашивается введение термина «литературная дача» по аналогии с «литературной усадьбой», причем также в двух значениях. Вспомним, что, с одной стороны, литературная усадьба — это художественный образ, переходящий из творческого воображения своего творца — писателя — в творческое восприятие другого человека — читателя, иногда отстоящего от первого на десятки и сотни лет. Пусть даже литературная усадьба имеет конкретный исторический прототип, те или иные черты которого отражаются в художественном произведении, все равно она, в отличие от усадьбы реальной, материальной, создается из бесплотных, умозрительных, идеальных элементов и представляет собой словесно-образный феномен, осмыслением которого занимается наука о литературе. Одновременно под литературной усадьбой нередко понимают и другое, а именно писательскую усадьбу, т. е. конкретное эмпирическое место, где жил и творил какой-либо писатель. В XX в. и в наше время это, как правило, усадьбы-музеи: Михайловское, Остафьево, Болдино, Тарханы, Ясная Поляна, Овстуг, Карабиха, Шахматово, Слепнево-Градницы, Озёрки, Рождествено и др. На тех же основаниях изображенные в художественных произведениях А.П. Чехова, А.М. Горького, Б.Л. Пастернака, Ю.В. Трифонова и других авторов дачи также могут быть названы литературными; в другом смысле литературными дачами являются места проживания и творчества писателей XX–XXI вв. Сразу можно сказать, что во втором своем значении литературные дачи отличаются от литературных усадеб тем, что располагаются, как правило, группами, внутри писательских, литературно-художественных и литературно-артистических поселков (Сиверской, Тарусы, Переделкина, Красной Пахры, Комарова и др.), тогда как литературные усадьбы обычно уникальны в своем качестве среди близлежащей застройки.

В послевоенное время «поэтосфера дачи» развивалась, к примеру, в поздней поэзии А.А. Ахматовой (1950–1960-х гг.), когда в Комарове

под Ленинградом ее навещала талантливая «четверка» молодых поэтов — И.А. Бродский, Е.Б. Рейн, А.Г. Найман, Д.В. Бобышев, творчество которых также не миновала очарованность природой и своеобразным бытом этого дачного места. Расцветала и ширилась она и в прозе Ю.П. Казакова («Во сне ты горько плакал» и др.), Ю.М. Нагибина («Мальчики», «Атаман» и др.), Ю.В. Трифонова («Обмен», «Дом на набережной» и др.), В.П. Аксёнова («Московская сага»), А.Г. Битова («Дачная местность»), Саши Соколова («Школа для дураков»), Т.Н. Толстой («На золотом крыльце сидели...») и многих других. Постепенно топос дачи с характерными для дореволюционной эпохи негативно-нейтральными коннотациями переводился, пусть с ретардациями и вариациями, в аксиологический регистр усадьбы как «рая на земле». В последней трети XX в., с одной стороны, «пространство дачи маркировано как временное, случайное пристанище — в противоположность сначала усадьбе, а позднее — городской квартире. <...> В то же время пространство дачи наследует отдельные грани семантики усадебного пространства, наделяется его функциями, в частности связанными с устойчивым мотивом сохранения родовой памяти...» [26, с. 128].

Качественный скачок произошел на рубеже XX–XXI вв.: на основе уже богато инструментованной «поэтосферы дачи» в литературе эпохи постмодерности наконец-то складывается «дачный миф», который «в продолжение традиции усадебного мифа может быть репрезентирован в русской поэзии конца XX – начала XXI в. как идиллическое пространство, связанное с воспоминаниями о детстве» и чистой юношеской любви [26, с. 130]. В отличие от прежнего сатирического регистра, теперь «дачный топос» по большей части подается в мифопоэтическом ключе, и субстанциальные черты «дачного мифа» начинают проступать в прозе А.Н. Варламова («Лох»), С.А. Шаргунова («Ура!»), Л.Е. Улицкой («Зеленый шатер»), Е.Г. Водолазкина («Авиатор»), Г.Ш. Яхиной («Дети мои») и других современных писателей.

Так, например, в романе А.Н. Варламова «Лох» центральное место занимает локус подмосковной дачи в Купавне на берегу Бисерова озера. В начале 1960-х гг. родители героя получают ее в подарок от деда с условием христианского крещения сына. В этом тесном типовом домике с терраской Саню Тезкина настигают и ранняя любовь, и разлука, и первые творческие томления. В 1990-е гг., после многолетних блужданий, герой вновь поселя-

ется в Купавне, проводя на даче круглый год, как его предшественники из XIX в. в своих усадьбах. И хотя «холодный домик был мало приспособлен для осенне-зимней жизни», «...изо всех щелей <...> дул ветер, печка, прежде чем нагреться, окутывала комнату дымом», — «вечерние прогулки вдоль пустынного брега <...> Бисерова озера пробуждали в душе воспоминания о первой молодости, когда был он светел душою...» [32, с. 127]. Туман над озером и голые сады стали свидетелями судьбоносных встреч героя с местным священником, последнего разговора с отцом о смысле жизни, формирования позиции «мирской святости». В эпизоде покаяния «блудного сына» на дачной террасе просматривается архетипический топос рая, где происходит беспрепятственное общение Бога и человека как Отца с сыном. Вплетается и традиционный усадебный мотив «изгнания из рая»: после смерти отца дачка достается старшим братьям, которые выселяют Тезкина прочь.

Разворачивание «дачного мифа» в контексте неомодернизма (метамодернизма) рубежа XX–XXI вв. с присущим ему неомифологизмом действительно в первом приближении напоминает складывание «усадебного мифа» в мифологизирующей атмосфере Серебряного века на основе «поэтосферы усадьбы», разработанной русской классической литературой XIX в. Тем не менее «дачный миф» нельзя считать всего лишь вариацией, ответвлением, трансформацией «усадебного мифа» в новых социокультурных условиях. На наш взгляд, это самостоятельная литературоведческая категория, о чем свидетельствуют специфические коннотации, которые можно уловить даже при самом беглом взгляде. Так, например, в рамках «метафизического реализма» Ю.В. Мамлеева пространство старых запущенных дач, несмотря на сгущенную пошлость и патологическую мерзость существования их обитателей, становится своеобразным порталом для проникновения в таинственные и нередко ужасные «миры иные», непредсказуемо расширяющие параметры бытия («Блуждающее время», «На даче» и др.). В контексте постреализма, в частности в романе Л.Е. Улицкой «Казус Кукоцкого», дача приобретает мифологический статус «того света», пристанища «бывших людей», социальных мертвецов, психологически переселяющихся в некую параллельную реальность, дающую им, однако, искомое чувство экзистенциальной подлинности: так, гениальному врачу Павлу Кукоцкому, успешному, состоявшемуся человеку, создателю целой отрас-

ли медицины, в определенный момент жизни захотелось «только одного: остаться на даче с внучкой, кормить ее кашей по утрам, водить гулять, разгадывать ее невнятные слова и первые мысли» [34, с. 409].

Полностью идентифицировать усадебный и дачный неомифы недопустимо еще и потому, что, в отличие от органично-стихийного складывания дореволюционного усадебного архипелага, массовая раздача дачных участков и функционирование дачных кооперативов в СССР 1960–1980-х гг. были государственной программой с целью обеспечить летний отдых горожан, их здоровый досуг и более разнообразное и качественное питание на фоне продуктового дефицита, а также дополнительный жилищный резерв. В то же время, как считает М. Колдуэлл, сохранившиеся с советских времен кооперативы и садоводческие товарищества стали в России рубежа XX–XXI вв. «колыбелью гражданского общества» и «естественным путем» вызревания демократии [17, с. 362]. Раз постсоветская дача — «ключ к пониманию фундаментальных вопросов современной России» [17, с. 360], не указывает ли это на важность изучения дачного неомифа как принципиально новой черты российского национального самосознания? При этом надо иметь в виду, что, по наблюдению Р. Барта, мифы XX в., в отличие от традиционных, например античных, служат не разрешению или изживанию противоречий, а их «натурализации», «обезвреживанию» и даже оправданию [1, с. 176, 237, 291]. Кроме того, «[с]овременный миф дискретен: он высказывается уже не в виде оформленных больших рассказов, а лишь в виде “дискурса”», т. е. это «фразеология, корпус фраз (стереотипов)» [2, с. 474]. Поэтому нас не должно смущать, что «дачный миф» как будто не имеет связного нарратива, некоего повествовательного общего знаменателя, а напротив, может вмещать, казалось бы, несовместимое: патриархально-идиллическое и обостренно индивидуальное, элитарно-творческое и массово-китчевое, прагматико-натуралистическое и мистико-апокалипсическое...

Таким образом, выявление специфики «дачного мифа», пристальный анализ его семантико-семиотического наполнения, исследование структуры, антиномий, основных граней и функций в современной литературе — большая самостоятельная научная задача, которой только предстоит заняться путем рассмотрения ряда конкретных текстов и которую мы лишь кратко обозначили в настоящей статье. Параллельно, имея в виду всестороннее научное освоение феномена литературной дачи, необходимо поста-

вить и более общую цель — создание разветвленного исследовательского тезауруса как релевантной предмету изучения системы категорий. Надеемся, что начало такой системе уже положено благодаря презентации и обсуждению терминов «дачная культура», «дачный текст», «дачный топос», «поэтосфера дачи», «дачный миф» и «литературная дача».

Список литературы

Исследования

1 *Барт Р.* Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. 5-е изд. М.: Академический проект, 2019. 351 с.

2 *Барт Р.* Система Моды. Статьи по семиотике культуры / сост., пер. с фр. и вступ. ст. С. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 511 с.

3 *Богданова О.А.* Dacha as topos in the literature of the 20 century and in the E.G. Vodolazkin's novel "The Aviator" // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 134–140. DOI: 10.26170/fk18-02-22

4 *Богданова О.*А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / отв. ред. Е.Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1)

5 *Богданова О.А.* Русская литературная усадьба XIX–XX вв.: теоретический аспект исследований // Mundo Eslavo. 2020. № 19. С. 89–102.

6 *Богданова О.А.* «Усадебный текст» Георгия Чулкова: неомифология писательских имен в повести «Дом на песке» // Усадьба реальная – усадьба литературная: векторы творческого преображения / сост. и отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 73–92. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6)

7 *Глухова Е.В.* Heterotopy of the country estate in the poetics of Russian symbolism // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 178–186.

8 *Деотто П.* Петербургский дачный быт XIX в. как факт массовой культуры // Europa Orientalis. 1997 (XVI). № 1. P. 357–371.

9 *Деотто П.* Дача как детское пространство // The Dacha Kingdom. Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area / N. Bashmakoff, V. Ristolainen, eds. Helsinki: Aleksanteri Institute, 2009. P. 77–88.

10 *Дмитриева Е.Е.* Литературные замки Европы и русский «усадебный текст» на изломе веков: (1880–1930-е годы) / отв. ред. Г.А. Велигорский. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 768 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 5)

11 *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 524 с.

12 *Кузнецова Е.В.* Поэтосфера русской усадьбы: мотивы, образы, хронотоп // Русская словесность. 2020. № 6. С. 71–74.

13 *Ловелл С.* Дачники. История летнего житья в России. 1710–2000 / пер. с англ. Л.Г. Семеновой. СПб.: Академический проект; Изд-во ДНК, 2008. 347 с.

14 *Лотман Ю.М.* Камень и трава // Лотмановский сборник. М.: ИЦ-Гарант, 1995. Т. 1. С. 79–84.

15 *Луцевич Л.Ф.* Дачно-усадебный топос «Русская Финляндия»: «Белая ночь» Леонида Андреева // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+ / сост. и отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 138–150. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 3)

16 *Малинова-Тзиафета О.Ю.* Из города на дачу: социокультурные факторы освоения дачного пространства вокруг Петербурга (1860–1914). СПб.: ЕУСПб, 2013. 335 с.

17 *Малинова-Тзиафета О.* (Пост)советские дачи и дачники, воображаемые и реальные (Рец. на кн.: Caldwell M.L. *Dacha Idylls*. Berkeley; L.A., 2011) // Новое литературное обозрение. 2013. № 6. С. 359–366.

18 *Мари Э.* У истоков «дачного топоса» // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм / сост. и отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 128–142. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2)

19 *Мари Э.* О понятии петербургского «дачного фольклора» конца XIX – начала XX в. // Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преображения / сост. и отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 333–351. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6)

20 *Молодяков В.Э.* Декадент на пленэре: сцены дачной жизни Валерия Брюсова // Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+ / сост. и отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 239–250. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 3)

21 *Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 236–250.

22 *Семеницкая О.В.* «Путешествие» на дачу: «дачный текст» в современной литературе // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 19–20 нояб. 2009): в 2 ч. Самара, 2010. Ч. 2. С. 221–226.

23 *Синицкая А.В.* Ваши шесть соток (Дачная «мифология» в российском культурном контексте) // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 19–20 нояб. 2009): в 2 ч. Самара, 2010. Ч. 2. С. 217–221.

24 *Строганова Е.Н.* Дачные сюжеты в женской прозе рубежа XIX–XX вв. // Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преображения / сост. и отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 322–332. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 6)

25 *Топоров В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство–СПБ, 2003. С. 7–118.

26 *Тропкина Н.Е.* Художественная семантика дачного топоса в русской поэзии второй половины XX в. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2012. № 4 (68). С. 128–132.

27 *Цивьян Т.В.* Дача и дачники в русском представлении. URL: https://www.docsity.com/ru/dacha-i-dachniki-v-russkom-predstavlenii/1385340/ (дата обращения: 05.06.2022).

28 *Шром Н.И., Ведель А.В.* «Взморцы на штранде»: дачный сюжет между идиллией и иронией // Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм / сост. и отв. ред. О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 255–270. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2)

29 *Щукин В.Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // *Щукин В.Г.* Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 157–460.

30 *Якушева Л.А.* Драматургия дачной жизни в реальности и художественном произведении // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 5. С. 342–347.

31 *Caldwell M.L.* Dacha Idylls: Living Organically in Russia's Countryside. Berkeley; L.A.: University of California Press, 2011. XXII, 201 p.

Источники

32 *Варламов А.Н.* Последние времена: [сб.]. М.: Астрель; АСТ; Полиграфиздат, 2010. 348 с.

33 *Горький А.М.* Дачники. Сцены // *Горький А.М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. М.: Наука, 1970. Т. 7. С. 183–294.

34 *Улицкая Л.Е.* Казус Кукоцкого: Роман. М.: Эксмо, 2002. 448 с.

35 *Фофанов К.М.* Дачная прогулка: Стихотворение // *Фофанов К.М.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2010. С. 72.

36 *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1986. Т. 13. 525 с.

37 *Чулков Г.И.* Сочинения. СПб.: Шиповник, [1912]. Т. 2. 238 с.

References

1 Bart, Rolan. *Mifologii* [*Mythologies*], trans. from French, preface and notes by Sergei Zenkin. 5th ed. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2019. 351 p. (In Russ.)

2 Bart, Rolan. *Sistema Mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [*Fashion System. Articles on the Semiotics of Culture*], comp., trans. from French, preface by Sergei Zenkin. Moscow, Sabashnikovy Publ., 2003. 511 p. (In Russ.)

3 Bogdanova, O.A. “Dacha as Topos in the Literature of the 20 Century and in the E.G. Vodolazkin’s Novel ‘The Aviator’.” *Filologicheskii klass*, no. 2 (52), 2018, pp. 134–140. DOI: 10.26170/fk18-02-22 (In English)

4 Bogdanova, O.A. *Usad’ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiia* [*Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topic, Dynamics, Mythology*], ex. ed. Ekaterina E. Dmitrieva. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. (In Russ.)

5 Bogdanova, O.A. “Russkaia literaturnaia usad’ba XIX–XX vv.: teoreticheskii aspekt issledovanii” [“Russian Literary Estate of the 19th–20th Centuries: Theoretical Aspect of Research.” *Mundo Eslavo*, no. 19, 2020, pp. 89–102. (In Russ.)

6 Bogdanova, O.A. “‘Usadebnyi tekst’ Georgiia Chulkova: neomifologiia pisatel’skikh imen v povesti ‘Dom na peske’.” [“‘Estate Text’ by Georgy Chulkov: Neomythology of Writers’ Names in the Story ‘House on the Sand’.”]. *Usad’ba real’naia — usad’ba literaturnaia: vektory tvorcheskogo preobrazheniia* [*Estate Real — Estate Literary: Vectors of Creative Transformation*], ex. ed. Olga A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 73–92. (In Russ.)

7 Glukhova, E.V. “Heterotopy of the Country Estate in the Poetics of Russian Symbolism.” *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (51), 2019, pp. 178–186. (In English)

8 Deotto, Patritsiia. “Peterburgskii dachnyi byt XIX v. kak fakt massovoi kul’tury” [“St. Petersburg Country Life of the 19th Century as a Fact of Mass Culture”]. *Europa Orientalis*, no. 1, 1997 (XVI), pp. 357–371. (In Russ.)

9 Deotto, P. “Dacha kak detskoe prostranstvo” [“Dacha as a Children’s Space”]. Bashmakoff, N., Ristolainen, V., editors. *The Dacha Kingdom. Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area.* Helsinki, Aleksanteri Institute Publ., 2009, pp. 77–88. (In Russ.)

10 Dmitrieva, E.E. *Literaturnye zamki Evropy i russkii “usadebnyi tekst” na izlome vekov: (1880–1930-e gody)* [*Literary Castles of Europe and the Russian “Country House Genre” across the Centuries: (1880s–1930s)*], ex. ed. George A. Veligorskii. Moscow, IWL RAS Publ., 2020. 768 p. (In Russ.)

11 Dmitrieva, E.E., Kuptsova, O.N. *Zhizn’ usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [*The Life of the Estate Myth: Paradise Lost and Found*]. 2nd ed. Moscow, OGI Publ., 2008. 524 p. (In Russ.)

12 Kuznetsova, E.V. “Poetosfera russkoi usad’by: motivy, obrazy, khronotop” [“The Poetosphere of the Russian Estate: Motifs, Images, Chronotope”]. *Russkaia slovesnost’*, no. 6, 2020, pp. 71–74. (In Russ.)

13 Lovell, Stiven. *Dachniki. Istoriia letnego zhit’ia v Rossii. 1710–2000* [*Summer Residents. The History of Summer Life in Russia. 1710–2000*], trans. from English by L.G. Semenova. St. Petersburg, Akademicheskii proekt: DNK Publ., 2008. 347 p. (In Russ.)

14 Lotman, Iu.M. “Kamen’ i trava” [“Stone and Grass”]. *Lotmanovskii sbornik* [*Lotman Collection*], vol. 1. Moscow, ITs-Garant Publ., 1995, pp. 79–84. (In Russ.)

15 Lutsevich, L.F. “Dachno-usadebnyi topos ʻRusskaia Finliandiiaʼ: ʻBelaia nochʼ Leonida Andreeva” [“Dacha-estate Topos ‘Russian Finland’: ‘White Night’ by Leonid Andreev”]. Bogdanova, O.A., editor. *Fenomen russkoi literaturnoi usad'by: ot Chekhova do Sorokina+* [*The Phenomenon of the Russian Literary Estate: from Chekhov to Sorokin+*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 138–150. (In Russ.)

16 Malinova-Tziafeta, O.Iu. *Iz goroda na dachu: sotsiokul'turnye faktory osvoeniia dachnogo prostranstva vokrug Peterburga (1860–1914)* [*From the City to the Country: Socio-cultural Factors of the Development of the Suburban Space around St. Petersburg (1860–1914)*]. St. Petersburg, European University at St. Petersburg Publ., 2013. 335 p. (In Russ.)

17 Malinova-Tziafeta, O. (Post)sovetskie dachi i dachniki, voobrazhaemye i real'nye. Retsenziia na knigu: Caldwell M.L. *Dacha Idylls.* Berkeley; L.A., 2011 [(Post)soviet dachas and summer residents, imaginary and real. Book Review: Caldwell M.L. *Dacha Idylls*. Berkeley; L.A., 2011]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6, 2013, pp. 359–366. (In Russ.)

18 Mari, E. “U istokov ʻdachnogo toposaʼ.” [“At the Origins of the ‘Dacha Topos’.”]. Bogdanova, O.A., editor. *Russkaia usad'ba i Evropa: diakhroniia, nostal'giia, universalizm* [*Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 128–142. (In Russ.)

19 Mari, E. “O poniatii peterburgskogo «dachnogo fol'klora» kontsa XIX — nachala XX v.” [“About the Concept of St. Petersburg ‘Dacha Folklore’ of the late 19 — early 20 Century”]. Bogdanova, O.A., editor. *Usad'ba real'naia — usad'ba literaturnaia: vektory tvorcheskogo preobrazheniia* [*Real Estate — Literary Estate: Vectors of Creative Transformation*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 333–351. (In Russ.)

20 Molodiakov, V.E. “Dekadent na plenere: stseny dachnoi zhizni Valeriia Briusova” [“Decadent in the Plein Air: Scenes of Valery Bryusov’s Country Life”]. Bogdanova, O.A., editor. *Fenomen russkoi literaturnoi usad'by: ot Chekhova do Sorokina+* [*The Phenomenon of the Russian Literary Estate: from Chekhov to Sorokin+*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 239–250. (In Russ.)

21 Panchenko, A.M. “Topika i kul'turnaia distantsiia” [“Topics and Cultural Distance”]. *Istoricheskaia poetika. Itogi i perspektivy izucheniia* [*Historical Poetics. Results and Prospects of the Study*]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 236–250. (In Russ.)

22 Semenitskaia, O.V. “ʻPuteshestvie’ na dachu: ʻdachnyi tekst’ v sovremennoi literature” [“‘Journey’ to the Country: ‘Dacha Text’ in Modern Literature”]. *Kody russkoi klassiki: “dom,” “domashnee” kak smysl, tsennost' i kod* [*Codes of Russian Classics: ‘Home’ as Meaning, Value and Code*], materials of the III international scientific and practical conference (Samara, Nov. 19–20, 2009) in 2 pt., pt. 2. Samara, 2010, pp. 221–226. (In Russ.)

23 Sinitskaia, A.V. “Vashi shest' sotok (Dachnaia ʻmifologiiaʼ v rossiiskom kul'turnom kontekste)” [“Your Six Acres (Dacha ‘Mythology’ in the Russian Cultural Context)”]. *Kody russkoi klassiki: “dom,” “domashnee” kak smysl, tsennost' i kod* [*Codes of Russian Classics: ‘Home’ as Meaning, Value and Code*], Materials of the III international scien-

tific and practical conference (Samara, Nov. 19–20, 2009) in 2 pt., pt. 2. Samara, 2010, pp. 217–221. (In Russ.)

24 Stroganova, E.N. “Dachnye siuzhety v zhenskoi proze rubezha XIX–XX vv.” [“Country Plots in Women’s Prose of the Turn of the 19–20 Centuries”]. Bogdanova, O.A., editor. *Usad’ba real’naia — usad’ba literaturnaia: vektory tvorcheskogo preobrazheniia* [*Real Estate — Literary Estate: Vectors of Creative Transformation*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 322–332. (In Russ.)

25 Toporov, V.N. “Peterburg i ‘Peterburgskii tekst russkoi literatury’ (Vvedenie v temu)” [“Petersburg and the ‘Petersburg text of Russian Literature’ (Introduction to the Topic)”]. Toporov, V.N. *Peterburgskii tekst russkoi literatury. Izbrannye Trudy* [*The Petersburg text of Russian Literature. Selected Works*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2003, pp. 7–118. (In Russ.)

26 Tropkina, N.E. “Khudozhestvennaia semantika dachnogo toposa v russkoi poezii vtoroi poloviny XX v.” [“Artistic Semantics of this Topos in Russian Poetry of the Second half of the 20th Century”]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 4 (68), 2012, pp. 128–132. (In Russ.)

27 Tsiv’ian, T.V. *Dacha i dachniki v russkom predstavlenii* [*Dacha and Summer Residents in the Russian Representation*]. Available at: https://www.docsity.com/ru/dacha-i-dachniki-v-russkom-predstavlenii/1385340/ (Accessed 05 June 2022). (In Russ.)

28 Shrom, N.I., Vedel’, A.V. “‘Vzmortsy na shtrande’: dachnyi siuzhet mezhdu idilliei i ironiei” [“‘Vzmorci na shtrande’: a Dacha Plot between Idyll and Irony”]. Bogdanova, O.A., editor. *Russkaia usad’ba i Evropa: diakhroniia, nostal’giia, universalizm* [*Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2020, pp. 255–270. (In Russ.)

29 Shchukin, V.G. “Mif dvorianskogo gnezda. Geokul’turologicheskoe issledovanie po russkoi klassicheskoi literature” [“The Myth of the Noble Nest. Geoculturological Research on Russian Classical Literature”]. Shchukin, V.G. *Rossiiskii genii Prosveshcheniia. Issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei* [*The Russian Genius of Enlightenment. Research in the Field of Mythopoetics and the History of Ideas*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007, pp. 157–460. (In Russ.)

30 Iakusheva, L.A. “Dramaturgiia dachnoi zhizni v real’nosti i khudozhestvennom proizvedenii” [“Dramaturgy of Country Life in Reality and Fiction”]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, no. 5, 2015, pp. 342–347. (In Russ.)

31 Caldwell, Melissa L. *Dacha Idylls: Living Organically in Russia’s Countryside*. Berkeley, L.A., University of California Press, 2011. XXII, 201 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/GIYSCQ
УДК 82.0 + 821.133.1.0
ББК 83 + 83.3(4Фра)

ЭКЗОФИКШН И ЭНАКТИВИСТСКИЕ НАРРАТИВЫ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© 2022 г. Л.Е. Муравьева
Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 23 августа 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 22 марта 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-30-51

Аннотация: Заметной тенденцией в современной французской литературе является расцвет гибридных жанров. Наряду с автофикшном во французской литературе образуются новые гибриды, созданные по модели приращения вымысла (fiction) к фактографическому жанру. Одним из них становится экзофикшн (фр. “ex” — вовне, снаружи + “fiction” — вымысел), предполагающий вымышленное повествование о жизни исторического персонажа; попытку встроить вымысел в чужую биографию. Неологизм, принадлежащий писателю Филиппу Вассе, быстро входит в научный и критический обиход, однако систематизирующей попытки описать это явление предпринято не было. По определению Вассе, экзофикшном можно считать любой нарратив, «смешивающий с реальностью фантазмы, сопровождающие представления о ней» (Ph. Vasset); иными словами, экзофиктивные практики письма формируют пространство «литературы энактивизма» в когнитивном понимании. Экзофикшн обнаруживает себя в поисках связи между внутренним переживанием и отделенным от субъекта опытом — включая опыт травматический — посредством работы над языком. В статье предпринимается попытка определить признаки экзофикциональных нарративов с опорой на энактивистский подход в когнитивных науках и нарратологии, а также предложить анализ жанровых признаков экзофикшна на материале романов П. Киньяра, Ж. Эшноза и Д. Фонкиноса.

Ключевые слова: экзофикшн, биофикшн, энактивизм, нарратив, Паскаль Киньяр, Жан Эшноз, Давид Фонкинос.

Информация об авторе: Лариса Евгеньевна Муравьева — кандидат филологических наук, старший преподаватель факультета свободных искусств и наук, Санкт-Петербургский государственный университет, ул. Галерная, д. 58-60, 190100 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0411-6655
E-mail: l.muravieva@spbu.ru

Для цитирования: *Муравьева Л.Е.* Экзофикшн и энактивистские нарративы в современной французской литературе // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 30–51. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-30-51

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

EXOFICTION AND ENACTIVIST NARRATIVES IN CONTEMPORARY FRENCH LITERATURE

© 2022. Larissa E. Muravieva
Saint-Petersburg State University, St. Petersburg, Russia
Received: August 23, 2021
Approved after reviewing: March 22, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The proliferation of hybrid genres is a notable trend in contemporary French literature. Alongside autofiction, new hybrids are emerging in French literature, modelled on a mixture of fiction and factual genre. One of them is *exofiction ("ex" + "fiction")*, which implies a narrative about fictitious events from the life of a historical character or an attempt to introduce fiction into someone else's biography. The neologism, belonging to the writer Philippe Vasset, is rapidly entering scholarly and critical discourse, but no systematic attempt to describe the phenomenon has been made. According to Vasset, exofiction can be defined as any narrative that "blends the reality with the phantasms that accompany its representations" (Ph. Vasset); in other words, exofictitious writing practices form the space of "enactivist literature" in the cognitive sense. Exofiction reveals itself in the search for a connection between inner narrator's experience and the other subject's experience — including traumatic — through the language. This article attempts to identify the main features of exofiction, according to the enactivist approach in cognitive science and narratology, and to propose an analysis of the genre characteristics of exofiction by the example of the novels by Pascal Quignard, Jean Echenoz and David Fœnkinos.

Keywords: exofiction, biofiction, narrative, Pascal Quignard, Jean Echenoz, David Fœnkinos.

Information about the author: Larissa E. Muravieva, PhD in Philology, Assistant Professor, Faculty of Liberal Arts and Sciences, Saint-Petersburg State University, Galernaya St. 58–60, 190100 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0411-6655

E-mail: l.muravieva@spbu.ru

For citation: Muravieva, L.E. "Exofiction and Enactivist Narratives in Contemporary French Literature." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 30–51. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-30-51

Последние десятилетия ознаменованы распространением во французской литературе романов, продолжающих развитие гибридных жанров. Во французской литературной критике эта волна обозначается термином «экзофикшн» (*exofiction*), введенным в 2011 г. писателем Филиппом Вассе. Медиатизация термина обязана триумфальному распространению на французском книжном рынке целого ряда произведений, избирающих в качестве центрального объекта повествования вымышленную биографию реального персонажа: к этой жанровой модели обращаются такие писатели, как Жан Эшноз, Жан-Филипп Туссен, Пьер Мишон, Филипп Форест, Паскаль Киньяр, Мари Дарьесек, Лейла Слимани и др.

По определению Ф. Вассе, экзофикшном можно считать любой нарратив, «смешивающий с реальностью фантазмы, сопровождающие представления о ней» [17]. На первый взгляд, принципиальным отличием этого жанра от биографии является намеренная нереференциальность экзофикшна. Вместе с тем, как практически единодушно признают теоретики и литературоведы, экзофикшн оказывается чем-то большим, чем просто попыткой организовать очередной жанровый гибрид.

Это условно новое жанровое направление переживает расцвет в последние годы: по данным литературного обозревателя *ActuaLitté*, из 560 романов, вышедших во Франции в 2016 г., большую часть составили фикциональные биографии [9]. М. Стейнмец в интервью L'Humanité заявляет, что «экзофикшн вытесняет роман, смешивая (или, по крайней мере, перестраивая) границу между вымыслом и биографией» [15]. А. Жефен в интервью Le Monde замечает: «Каждый год я с интересом наблюдаю, не пойдет ли на спад волна экзофикшна <…> и убеждаюсь, что этого не происходит. Возни-

кает впечатление, что целью литературы становится рассказать о единичности судьбы, и биографический вымысел становится единственным способом это сделать» [11].

Однако жанровая идентификация остается довольно проблематичной: с одной стороны, наряду с термином «экзофикшн» во французском литературоведении употребляются также термины «биофикшн» (“biofiction”), «биографический вымысел» (“fiction biographique”), «воображаемая жизнь» (“vies imaginaires”), обозначающие разные аспекты новой биографии. С другой стороны, кроме вымышленных биографий в последние годы появляется серия романов, избирающих в качестве объекта фикционализации документы или фактографические данные — например, экономические модели или географические пространства; так, в романах Филиппа Вассе нарратив строится за счет введения в вымышленный мир «белых пятен» на карте города (роман “Un livre blanc”, 2007) или за счет обращения к вымышленной истории франшизы, связанной с покорением Северного полюса (роман “Journal intime d’une prédatrice”, 2010). К ним также применяется термин «экзофикшн».

Кроме того, издательский дом “Actes Sud” запускает в 2013 г. целую книжную серию с названием «Экзофикшны» (“Exofictions”), в которой выходят романы, не имеющие ничего общего с биографическим вымыслом — там печатаются в основном переводные фантастические романы и антиутопии (Лю Цысинь, Владимир Сорокин, новый перевод Евгения Замятина и др.).

Для разрешения этого затруднения во французском литературоведении намечены две стратегии: первая предполагает, что экзофикшн можно рассматривать в качестве обобщающего, гиперонимического термина для всех гибридных жанровых вариаций, включая и докуфикшн, и биофикшн; здесь можно опираться на этимологию термина, введенного Ф. Вассе, который понимал под экзофикшном все гибридные практики, не относящиеся к автофикшну: префикс “ex” отсылает к внешнему миру, в то время как “auto” — к внутреннему [17; 14]. Вторая стратегия предполагает четкое разведение биофикшна и экзофикшна. Так, М. Монджелли предлагает понимать под экзофикшном только «расследовательские нарративы» (“récits d’enquête”) — научные, биографические, журналистские, — а вымышленные биографические практики он предлагает именовать зонтич-

ным термином «биографический вымысел» (“fiction biographique”) [12, p. 126–127].

В данной статье я не ставлю задачу решить терминологический конфликт, но попробую объяснить явление, связанное с расцветом новых биографических практик, с позиций энактивистского подхода в нарратологии.

Прежде необходимо отметить, что терминологическая путаница вскрывает целый ряд важных проблем, связанных с многоаспектной перестройкой современного французского романа. Она является следствием «поворота к субъекту», маркировавшего литературу после 1970-х гг., когда на задний план отошли экспериментальные практики, уступив место новым формам взаимодействия нарратора и рассказываемой истории.

Проблемы, связанные с экзофикциональными нарративами, лежат как в области жанровой теории, так и в феноменологической плоскости, связанной с экспликацией опыта воспринимающего субъекта.

Во-первых, можем ли мы действительно говорить о новом жанре или о новых жанрах, как бы они ни именовались? Современный теоретический дискурс описывает экзофикшн как жанровую модификацию, возникшую по модели другого гибридного жанра, широко распространенного во Франции и за ее пределами в конце 1970-х гг. и с легкой руки Сержа Дубровского получившего название автофикшн.

Автофикшн (“autofiction”) во французской теории понимается как гибридный жанр, сочетающий вымышленные и автобиографические события, изложенные от грамматического первого лица, и ориентирующийся — при всей попытке его модификации — на конвенции автобиографического жанра [1]. Однако в случае с экзофикциональной литературой мы не можем однозначно говорить о том, что имеем дело со специфическим жанром: ни биофикшн, ни экзофикшн не являются жанровыми моделями, но, скорее, формируют направление, задающее общую тенденцию в выстраивании нарратива и в работе с границей вымышленного/фактографического. Мы не можем однозначно говорить о жанре хотя бы потому, что внутри этого направления наблюдаются другие жесткие жанровые структуры, которые варьируются от детектива до любовного романа или фэнтези. Так, например, роман Лорана Бине «Седьмая функция языка» (2016), который строится на основе вымышленной версии конспиративного убийства Ролана Барта с целью похищения неизвестной рукописи Якобсона, базируется на схеме

интеллектуального детектива в духе Умберто Эко и поздней Юлии Кристевой с дополнительной внутренней жанровой динамикой[1]. Номенклатура этих жанровых моделей, в принципе, не ограничена, поскольку фикциональное переосмысление истории реально существующей исторической личности или «жизненного» материала может опираться практически на любую жанровую схему. Не случайно некоторые литературоведы намеренно избегают жанровой квалификации экзофикшна, предпочитая говорить об «экзофикциональной волне» (“la vague de l’exofiction”).

Вторая проблема связана с переосмыслением статуса субъекта, принимающего форму диегетического нарратора, или повествующего «Я» в экзофикциональной литературе.

В романах современных французских писателей П. Бергунью, П. Мишона, П. Киньяра, А. Эрно, Ф. Фореста и др. наблюдается своеобразное «усиление связи» между субъектом и миром истории. Эта связь обнаруживает себя в авторефлексивном модусе повествования, в эксплицированной работе узнавания, воспоминания, письма; в попытке подчеркнуть аффективную неразрывность между повествующим и повествуемым. Происходит своего рода реваloризация модернистской авторефлексии, наделение ее новыми функциями: Я-пишущий не создает себе дубликата в мире письма (как, к примеру, у Андре Жида), но пытается найти свои точки соприкосновения со своими персонажами и отрефлексировать их.

В этой оптике представляется продуктивным развить гипотезу, предложенную А. Жефеном в его книге «Исправление мира: Французская литература перед лицом XXI века» (“Réparer le monde: La littérature française face au XXI siècle”, 2017). Жефен предполагает, что экзофикшн может быть приближен к тому, что «когнитивисты назвали бы литературой энактивизма» [10, p. 22]. Это направление с «сингулярным измерением», которое маркирует своеобразный этический поворот в современной литературе. К сожалению, дальше исследователь свою мысль не развивает, поэтому необходимо остановиться на этом подробнее.

1 Как пишет Ирене Сушек, «бэкграунд интеллектуального детектива значительно богаче, но, как минимум, два романа находятся непосредственно в орбите “Седьмой функции языка”: “Имя розы” и “Смерть в Византии”, авторы которых — Умберто Эко и Юлия Кристева, — стали персонажами романа Бине» [5, с. 266].

Энактивистский подход

Энактивистский подход в социогуманитарных и когнитивных науках восходит к работе Франсиско Варелы, Эвана Томпсона и Элеоноры Рош «Воплощенный разум: когнитивная наука и человеческий опыт» (“The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience”), опубликованной в 1992 г. и положившей начало энактивистской когнитивной парадигме. Согласно энактивистскому подходу, внутреннее и внешнее, сознание и мир взаимно определяют друг друга. Ф. Варела называет энактивизм подходом, согласно которому «когниция, вместо того, чтобы быть простой репрезентацией окружающего мира, становится совместной производной из мира и сознания, складывающейся из разных элементов, сопровождающих действия субъекта в мире» [16, p. 32].

В последнее десятилетие энактивизм становится одним из лидирующих направлений в западной когнитивной нарратологии; в его рамках публикуется, в частности, известная монография М. Караччиоло «Переживаемость нарратива: энактивистский подход»[2] (“The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach”, 2014). М. Караччиоло настаивает на том, что суть энактивизма заключается в представлении о том, что наш опыт, вместо того чтобы быть простой репрезентацией случившихся событий, вместо того чтобы подобно компьютерной машине отражать внешний мир, является оценочным исследованием этого мира [8, p. 194]. Рассказывая историю, мы не репрезентируем события, но наделяем их личностным измерением, несущим на себе следы нашего опыта (“experiential background”).

Представляется, что энактивистский подход к литературе позволяет избежать поиска чисто формальных или жанровых критериев для различения экзофикциональной прозы и разных вариаций биофикшна. Он предполагает читать эти романы в особой перспективе, которая определяет точку сборки, наделяющей «чужие истории» личностным и целеполагающим измерением.

В отличие от репрезентационного подхода, применяющегося, в частности, к автофикшну и предполагающего (весьма условно), что жанровая

2 Этот перевод термина “experientiality” заимствуется из статьи Вольфа Шмида «Перспективы и границы когнитивной нарратологии (По поводу работ Алана Пальмера о “fictional mind” и “social mind”)» [7].

модель строится на смешении вымысла и реальности, иными словами, что есть некоторые реальные события, к которым добавляется определенный градус вымышленности[3], — энактивистский подход настаивает на отказе от репрезентации. Его суть в том, чтобы построить мир истории ("story world") на основе собственного опыта, и результат уже нельзя измерять критериями «реальное» или «вымышленное» — получающиеся нарративы становятся опытом вчувствования, вживания в чужую историю.

В случае с энактивистскими повествованиями мы имеем дело с полиаспектной структурной перестройкой готовой истории, рассказанной с позиций внешнего восприятия. В самом общем виде эту модель можно описать следующим образом: выбирается готовая история (об исторической личности) и повествуется с позиций «экспериментального бэкграунда» нарратора. Однако способы взаимодействия субъекта-нарратора и «внешней истории» в значительной степени варьируются.

Я предлагаю остановиться на трех случаях, позволяющих применить интерпретационный потенциал энактивистского подхода к экзо/биофикциональным текстам, и на трех типах отношений, устанавливаемых между нарратором и рассказываемой историей. В качестве анализируемых примеров привлекаются романы «В саду, который мы любили» Паскаля Киньяра (2017), «Равель» Жана Эшноза (2006) и «Шарлотта» Давида Фонкиноса (2014), демонстрирующие эффект «вживания» в чужую историю и способы взаимодействия с ней в экзофикциональной прозе.

Голос нарратора и театрализация нарратива:
«В саду, который мы любили» Паскаля Киньяра, 2017

Паскаль Киньяр (род. в 1948) — французский писатель, философ, музыкант, лауреат Гонкуровской премии и премии Французской академии, автор свыше сорока произведений, опубликованных начиная с 1969 г. В целом ряде романов П. Киньяра присутствует сквозной нарратив, базирующийся на истории жизни реальных исторических лиц — это история гамбиста Марена Марэ и его учителя, мсье де Сент-Коломб, вокруг которых выстраивается «музыкальный цикл» в киньяровском творчестве.

3 Этот подход весьма условен, поскольку современная теория вымысла (F. Lavocat, T. Pavel, J.-M. Schaefer и др.) настроена весьма скептически по отношению к возможности установить надежные указатели вымысла в художественном нарративе [2].

Сквозное повествование о музыканте-отшельнике начинается в 1986 г., когда в романе «Вюртембергский салон» впервые встречается упоминание гамбиста по имени мсье де Сент-Коломб. В 1987 г. Киньяр издает эссе «Урок музыки», в котором он вновь обращается к историческому Сент-Коломбу, а в 1989 г. выходит роман «Все утра мира», целиком посвященный этому забытому музыканту. Наконец, в 2017 г. Киньяр снова возвращается к этой истории в романе «В саду, который мы любили» — в нем писатель создает фантазию на сюжет уже описанной им истории, выводя ее на уровень двойного опосредования (подробнее см.: [4, с. 315–318]).

Текст является своеобразной вариацией романа «Все утра мира» (1989) — в нем Киньяр обращается к истории музыканта XIX в., Симеона Чини, чья жизненная драма очень напоминает драму Сент-Коломба. Так же, как и история о Сент-Коломбе, история о музыканте Симеоне Чини отсылает к тождеству двух порядков — фактографическому и фикциональному. Обе истории имеют практически тождественную событийную основу: и в романе «Все утра мира», и в романе «В саду, который мы любили» в центре истории оказывается музыкант-отшельник, создающий гениальные сочинения и тоскующий по безвременно скончавшейся супруге. Чтобы пережить свое горе, музыкант предается своему искусству, отрекается от светских утех и уединяется на лоне природы — в саду, напоминающем о прошедшей любви. И у Сент-Коломба, и у Симеона Чини остаются дочери, напоминающие своим присутствием тень умершей жены и страдающие от отсутствия внимания отца.

Сам Киньяр определяет жанровую природу текста следующим образом:

> Cette double histoire — celle d'un vieux musicien passionné par la musique qu'adresse spontanément la nature sans se soucier des hommes, le destin d'une femme célibataire désirant à tout prix faire reconnaître l'œuvre méconnue de son père — prit en moi la forme non pas d'un essai ni d'un roman, mais d'une suite de scènes amples, tristes, lentes à se mouvoir, polies, tranquilles, cérémonieuses, très proches des spectacles de nô du monde japonais d'autrefois.
>
> (Эта двойная история — история старого музыканта, увлеченного музыкой, которую спонтанно создает не заботящаяся о людях природа, и судьба

одинокой женщины, отчаянно пытающейся добиться признания малоизвестных трудов своего отца, — приобрела для меня форму не эссе или романа, а серии объемных, грустных, медленных, вежливых, тихих, торжественных сцен, близких к спектаклям Но из японского мира прошлого.)

[20, p. 10–11, перевод наш. — *Е.М.*]

Обращение к уже рассказанной истории о месье Сент-Коломбе наделяет роман авторефлексивным измерением, которому подчиняется иерархия нарративной организации текста. Повествование в романе Киньяра выстроено в особом модусе говорения. Оно представляет собой гибридизацию театральных и нарративных элементов и организовано вокруг трех основных голосов: Чтеца (*récitant*), Симеона и его дочери Розмунд. Как в драматическом тексте, переходы между голосами маркированы паратекстуальными заголовками, а реплики приведены в виде прямой речи, лишенной формы свободно-косвенного дискурса. Например, центральная сцена конфликта дочери и отца, в которой старый музыкант выставляет свою дочь за порог, потому что она достигла того возраста, в котором умерла ее мать, его любимая жена, выстроена по принципу сценического действия — в виде чередования реплик и их последующего комментирования чтецом:

ROSEMUND

C'est insensé.

SIMEON

Non, ce n'est pas dénué de raison, ma fille, je te le jure. J'éprouve ce que je dis.

Le révérend se tait tout à coup.

Il revient à son fauteuil.

Il s'assoit dans son fauteuil et garde le silence. Il est épuisé.

ROSEMUND

Tu me veux loin d'ici.

SIMEON

Oui.

Je te veux loin d'ici. Et ailleurs qu'ici.

Alors Rosemund Cheney se met à pleurer doucement, comme une petite rivière s'écoule dans les herbes, sans cacher ses yeux.

(РОЗМУНД

Это безумие.

СИМЕОН

Нет, это вполне разумно, моя девочка, я клянусь. Я знаю, что говорю.

Священник вдруг замолкает.

Он возвращается в свое кресло.

Он сидит в кресле и молчит. Он измучен.

РОЗМУНД

Ты хочешь, чтобы я ушла.

СИМЕОН

Да.

Я хочу, чтобы ты ушла отсюда. И подальше.

Тогда Розмунд Чини начинает тихо плакать, не пряча глаз, как маленький ручей, текущий между трав.)

[20, p. 52–53, перевод наш. — *Е.М.*]

Голос повествующего вынесен за пределы самого действия, но при этом он является главным средоточием нарратива: он наделен способностью видеть и комментировать. Такое столкновение диегетического и миметического начал не случайно представлено в виде сцен: с одной стороны, данная форма дает возможность выстроить вариации и повторения в виде почти визуальной последовательности одних и тех же событий в одних и тех же декорациях; с другой — эпизоды позволяют ввести всеприсутствующего рассказчика, Чтеца, как основной фокус и источник говорения. Его Голос в какой-то степени перетягивает на себя рассказываемую историю. К этой задаче, как представляется, сводится целеполагание «вчувствования»: рассказать «чужую» историю, чтобы стать ее частью, обнажить способность творить миры.

Доминик Рабате показывает, как в современном романе «наррация инсценируется <…> благодаря определенному голосовому эффекту» [13, p. 17]. Этот голосовой эффект, заключающийся в «намеренной драматизации самого нарративного уровня», вызывает смещение нарраторской инстанции: нарратор перестает быть просто свидетелем, который находился на окраине рассказываемой истории, и перемещается в центр истории. Представляется, что театрализация, драматизация рассказываемых собы-

тий становится одним из характерных признаков экзофикциональной литературы, которую мы можем обнаружить не только в романах П. Киньяра, но также, в частности, П. Мишона, Ф. Фореста и др.

Объективация и нарративная дистанция: «Равель» Жана Эшноза, 2006

Иной способ работы с чужой историей обнаруживается в фикциональных биографиях Жана Эшноза (род. в 1947). В отличие от драматизации наррации и усиления «голосового эффекта», который мы наблюдали в экспериментальном тексте П. Киньяра, в романах Ж. Эшноза устанавливается нарративная дистанция, усиливающая ироническую тональность его текстов.

Жан Эшноз — писатель-минималист, один из мэтров «иронического» или «интеллектуального детектива». Лауреат Гонкуровской премии и премии Медичи, Эшноз пишет в минималистской манере, его романы кратки и геометрически изящны, его проза сжата и метафорична; экономия стилистических средств придает особый вес каждой детали, имени или названию. Особый интерес для нашей проблематики вызывает его трилогия вымышленных биографий: это романы «Равель» (2006) (о Морисе Равеле), «Бежать» (2008) (об Эмиле Запотеке) и «Молнии» (2010) (о Николе Тесле). В предлагаемой статье я остановлюсь только на первом романе трилогии.

В «Равеле» излагается история последнего десятилетия жизни композитора (1927–1937 гг.). На первый взгляд пересказанные события нисколько не искажают тех фактов, которые можно прочитать в любом биографическом справочнике. Вместе с тем манера рассказывать о жизненных событиях композитора удивляет своей скупостью и лаконичностью. Повествование о Равеле — объективно-внешнее, лишенное погружения в психологию персонажа или объяснения его мотивировок — ведется преимущественно с внешней фокализации (по Ж. Женетту), превращаясь в своего рода выстроенное и беглое повествование о последних годах жизни композитора. Казалось бы, мы имеем дело не с биофикшном, а с биографическим романом, однако все не так просто в художественной вселенной Ж. Эшноза.

Позиция нарратора обнаруживает себя с первой главы в переключении фокализации (между нулевой и внешней) (по Женетту) или в переключении планов точки зрения (по Успенскому-Шмиду) — и эта позиция пока-

зывает, что повествование выходит не только за рамки возможного знания персонажа, но и за пределы его возможного опыта. Обратимся к трем примерам:

> Si l'Intransigeant ne peut pas évoquer tout ce qui s'est produit cet an-ci de par le monde dans le domaine musical, la naissance de Gerry Mulligan, par exemple, il revient cependant sur l'inauguration récente de la nouvelle salle Pleyel, point sur lequel Ravel s'attarde un peu, cherchant puis trouvant son nom dans l'article et haussant les épaules [18, p. 16–17].
>
> (Разумеется, «Энтранзижан» не может написать обо всем, что произошло за год в мире музыки, — например, о рождении Джерри Маллигэна, — тем не менее в ней упоминается о недавнем открытии нового концертного зала «Плейель», и Равель внимательно просматривает эту заметку, отыскивая в ней свое имя, а найдя, пожимает плечами.) [перевод И. Волевич]

> Il part en direction de la gare maritime du Havre afin de se rendre en Amérique du Nord. C'est la première fois qu'il y va, ce sera la dernière. Il lui reste aujourd'hui, pile, dix ans à vivre [18, p. 18].
>
> (Он едет по направлению к Гавру, к морскому вокзалу Гавра, чтобы плыть в Северную Америку. Это его первое путешествие туда, оно же и последнее. Если считать с сегодняшнего дня, жить ему остается ровно десять лет.) [перевод И. Волевич]

> Un mètre soixante et un, quarante-cinq kilogrammes et soixante-seize centimètres de périmètre thoracique, Ravel a le format d'un jockey donc William Faulkner qui, au même instant, partage sa vie entre deux villes — Oxford, Mississippi et la Nouvelle Orléans, — deux livres — Mosquitoes et Sartoris — et deux whiskeys — Jack Daniel's et Jack Daniel's [18, p. 22].
>
> (Метр шестьдесят один, сорок пять килограммов и семьдесят шесть сантиметров окружности грудной клетки — в общем, Равель обладает параметрами жокея — или же Уильяма Фолкнера, который в это самое время делит свою жизнь между двумя городами — Оксфордом, штат Миссисипи, и Новым Орлеаном, двумя книгами — «Москиты» и «Сарторис» — и двумя виски — «Джеком Дениэлсом» и «Джеком Дениэлсом».) [перевод И. Волевич]

Как мы видим, во всех приведенных фрагментах нарратор иронически дистанцируется от повествования, показывая, что горизонт его знания намного шире: он вводит комментарии, которые находятся за пределами рассказываемой истории. Так, Равель с подчеркнутой ироничностью оказывается не осведомлен о рождении Джерри Маллигэна, творческих муках Фолкнера или о том, сколько лет ему остается жить; зато обо всем этом со скрупулезной тщательностью оказывается проинформирован читатель. Эта нарративная техника, в общем-то, является довольно привычной в классическом повествовании, но это не единственное, что обращает на себя внимание. Специфичным оказывается ее сочетание с отсутствующей нарративной интригой: на антиномии этих приемов выстраивается ироническая поэтика Эшноза.

Контраст достигается тем, что для изображения событийного ряда в романе избирается десятилетие из жизни Равеля, отмеченное трагическим переломом: в 1933 г. Равель, находящийся на пике своей славы, попадает в автокатастрофу, и с этого момента его сознание начинает угасать: он больше не в состоянии держать вилку, ставить подпись под документами и даже узнавать собственную музыку. Фабульная история отчетливо распадается на две части: до трагедии и после, — и на этом можно было бы сделать «настоящий роман», однако у Эшноза трагедии не случается за счет объективистской манеры повествования. Мы практически никогда не оказываемся «внутри» сознания персонажа, мы всегда находимся снаружи, на позиции отстраненных свидетелей, и не выделяем факт трагедии из череды незначимых других. Зачем Эшноз выбирает такой способ нарративного дистанцирования?

В этом случае формируется особая биографическая оптика: повествование не наделено фикциональным измерением в плане событийности, в романе Эшноза нет ни одного вымышленного факта. Вместе с тем ироническое дистанцирование нарратора, отсутствие привычной («романной») нарративной интриги, которую можно было бы организовать вокруг рассказываемых событий, и отказ от репрезентации сознания главного персонажа усиливает энактивистский модус письма: нарратор рассказывает о чужой истории, подчеркивая, что сделать это может *только так* — обращаясь к своему знанию, к своему опыту и намеренно не помещая себя в сознание персонажа, иными словами, не делая «психологиче-

ского персонажа» из исторического лица, но лишь вводя его в наррацию как функцию сюжета.

Следует отметить, что в оставшихся романах трилогии («Молнии» и «Бежать») Эшноз увеличивает градус фикциональности и, соответственно, «романности» своих вымышленных биографий; так, в романе «Молнии», посвященном Николе Тесле, у главного персонажа даже изменено имя.

Как мы видим, экзофикшн обнаруживает себя не только в «сближении» рассказывающего субъекта и персонажа, но и в намеренном дистанцировании, создающем своеобразный остраняющий эффект.

Экзофикшн и травма:
«Шарлотта» Давида Фонкиноса, 2014

Еще одним способом энактивистского подхода становится проживание «чужой травмы», которая актуализируется за счет реконструирования истории, оказывающей сильное воздействие на нарратора и влияющей на аффективность его письма. Одним из ярких примеров является энактивистский роман Давида Фонкиноса «Шарлотта» (2014, Гонкуровская премия лицеистов), восстанавливающий историю жизни немецкой художницы-экспрессионистки еврейского происхождения Шарлотты Саломон, погибшей в Аушвице в 1943 г.

Давид Фонкинос (род. в 1974) экспериментирует с формами нарративизации чужого травматического опыта. История Шарлотты ведется в форме наррации от первого лица, и особым значением в романе наделяются авторефлексивные стратегии, организующие повествование о жизни героини [3, с. 120–124]. Нарратор неоднократно делает отсылки к своей писательской практике, к предыдущим романам, рассказывает об испытанном шоке, сопровождающем его на первую выставку Саломон, а также о трудностях, сопутствующих все то время, когда он пытался выбрать наиболее подходящую форму для рассказа о жизни Шарлотты.

Формальные аспекты наррации наделяются дополнительным смыслообразующим значением. Фонкинос прибегает к графической форме, напоминающей нерифмованные стихотворные строки, а также пользуется упрощенными синтаксическими структурами. Данный выбор эксплицируется в конце третьей главы романа: этот способ повествования оказывается

единственно возможным для рассказа о жизни Шарлотты — рассказа, который физически не мог бы осуществиться в другой форме:

Pendant des années, j'ai pris des notes.
J'ai parcouru son œuvre sans cesse.
J'ai cité Charlotte dans plusieurs de mes romans.
J'ai tenté d'écrire ce livre tant de fois.
Mais comment?
Devais-je être présent?
Devais-je romancer son histoire?
Quelle forme mon obsession devait-elle prendre?
Je commençais, j'essayais, puis j'abandonnais.
Je n'arrivais pas à écrire deux phrases de suite.
Je me sentais à l'arrêt à chaque point.
Impossible d'avancer.
C'était une sensation physique, une oppression.
J'éprouvais la nécessité d'aller à la ligne pour respirer.
Alors, j'ai compris qu'il fallait l'écrire ainsi.

(В течение многих лет я вел записи.
Я снова и снова просматривал ее работы.
Я цитировал Шарлотту в нескольких своих романах.
Я столько раз пыталась написать эту книгу.
Но как?
Должен ли я сам присутствовать?
Должен ли я романизировать ее историю?
Какую форму должна принять моя одержимость?
Я начинал, пробовал, а потом сдавался.
Мне не удавалось написать двух предложений подряд.
Я чувствовал, что останавливаюсь на каждой точке.
Я не мог двигаться вперед.
Это было физическое ощущение, удушье.
Я ощущал необходимость начинать с новой строки, чтобы отдышаться.
Потом я понял, что должен был писать именно так.)

[19, p. 71, перевод наш. — *Е.М.*]

Данный пассаж как нельзя лучше эксплицирует свойства вербального медиума «подстраиваться» под рассказываемую историю, оформляя в дискурсивном режиме физические ощущения, которые испытывает нарратор. Переживаемость (“experientiality”) событий, провоцирующая определенные перцептивные и аффективные состояния (удушье, невозможность дышать, написать двух фраз кряду и т. п.) отражается в самой повествовательной форме. Нерифмованные строки, содержащие не более одной фразы, демонстрируют затрудненность жеста письма, с трудом подбирающего форму для рассказываемых событий. В этом смысле нарратив в «Шарлотте» представляет собой свидетельство проживания чужой травмы повествователем, превратившим свой опыт рассказывания в своеобразный терапевтический дневник.

Представляется, что в романе «Шарлотта» происходит некий эксперимент по выработке своеобразной «нарративной чувствительности», вписывающейся в парадигму энактивистского подхода и позволяющей воплощать в письме отношение к чужому травматическому опыту.

Заключение

Расцвет экзофикциональных и биофикциональных практик в современной французской литературе закономерно ставит вопрос об отношении новых гибридных жанров к традиционному литературному принципу «романизирования» реальной истории — начиная с исторического романа и заканчивая жанром «воображаемой жизни» (“vies imaginaires”) или романизированными биографиями (“biographies romancées”). Этот вопрос может возникнуть как продолжение полемики, разгоревшейся в 1980-е гг. вокруг фигуры Сержа Дубровского и введенного им неологизма «автофикшн». Логика упрека, адресованного Сержу Дубровскому литературными теоретиками (в частности, Ж. Женеттом), заключалась в попытках доказать несамостоятельность жанра автофикшна за счет попыток обнаружить примеры совмещения вымысла с автобиографическим опытом в мировой словесности начиная с Данте, и вылилась в противостояние двух теоретических лагерей. Позднейшее развитие как французской литературной теории, так и мирового книжного рынка показало неплодотворность данной полемики: автофикшн уверенно вытеснил на периферию традиционную автобиографию, зарекомендовав себя в современной литературе как конвенциональный самостоятельный

жанр. Появление новых «гибридных волн», в частности экзо- и биофикшна, очевидно, нужно рассматривать с учетом опыта развития автофикциональных практик письма, обнаживших всю претенциозность жанрового спора «древних и новых». Вместе с тем, кроме собственно социолитературного измерения, имеет смысл говорить о том, что экзофикциональное и биофикциональное письмо расходятся со старым жанром «романизирования» за счет определенных особенностей поэтики и повествовательной структуры, вычитываемых с позиций энактивистской нарратологии.

Рассмотренные в статье примеры из романов П. Киньяра, Ж. Эшноза и Д. Фонкиноса позволяют сместить оптику исследований с собственно жанровой проблематики изучаемых текстов на некоторые сквозные свойства экзофикциональных повествований: это отказ от репрезентации, авторефлексивные компоненты письма и особенным образом эксплицируемая (чаще всего аффективная) связь между субъектом и рассказываемой историей. Мишель Фуко в эссе «Другие пространства» в 1967 г. заметил: «...мы живем в пору, когда мир ощущается не столько как великая жизнь, которая развивается, проходя сквозь время, сколько как сеть, связывающая между собой точки и перекрещивающая нити своего клубка» [6, с. 191]. В настоящее время интерес к локальным нарративам и маленьким историям, обнаруживший себя еще в философии постмодерна, смещается в сторону рефлексии над чувственностью, аффективностью, установлением плотной опутывающей связи между субъектом и рассказываемой им историей. Этот поворот логично рассматривать в оптике энактивистского подхода, предлагающего продуктивные модели анализа нарративов, обнаруживающих эту тенденцию.

Список литературы

Исследования

1 *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: автофикшн // Новое литературное обозрение. 2010. № 103. С. 12–40. URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html (дата обращения: 21.11.2020).

2 *Муравьева Л.* В защиту реального (рец. на книгу Lavocat F. Fait et fiction: Pour une frontière. P.: Seuil, 2016) // Новое литературное обозрение. 2018. № 5'18 (153). С. 326–331.

3 *Муравьева Л.* Авторефлексивные стратегии репрезентации травмы в художественном нарративе (на материале современной французской литературы) // Поэтика и прагматика нарративных практик / отв. ред. В.И. Тюпа; редкол. Е.Ю. Козьмина, О.В. Федунина. Екатеринбург: ИНТМЕДИА, 2019. С. 104–125.

4 *Муравьева Л.* О барочной рецепции П. Киньяра // Тю/ипология дискурсов: к 75-летию Валерия Игоревича Тюпы / сост. и ред. Ю.В. Доманский, В.Я. Малкина. М.: РГГУ, 2020. С. 312–321.

5 *Сушек И.* Элементарно, Байяр! // Иностранная литература. 2018. № 7. С. 265–272.

6 *Фуко М.* Другие пространства // Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью. М: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191–204.

7 *Шмид В.* Перспективы и границы когнитивной нарратологии (По поводу работ Алана Пальмера о "fictional mind" и "social mind") // Narratorium, 2014. № 1 (7). URL: http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2633109 (дата обращения: 21.11.2020).

8 *Carracciolo M.* The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach. Berlin; Boston: De Gruyter, 2014. 321 p.

9 *De Chalonge M.* De la fiction à la biographie, l'exofiction, un genre qui brouille les pistes // L'ActualLitté. 2016. 10 août. URL: https://actualitte.com/article/32064/numerique/de-la-fiction-a-la-biographie-l-exofiction-un-genre-qui-brouille-les-pistes (дата обращения: 13.03.2021).

10 *Gefen A.* Réparer le monde: la littérature française face au XXIe siècle. Paris: Corti, 2017. 391 p.

11 *Leyris R.* Rentrée littéraire: le triomphe de l'exofiction // Le Monde. 2017. 16 août. URL: https://www.lemonde.fr/livres/article/2017/08/16/le-triomphe-de-l-exofiction_5173067_3260.html (дата обращения: 13.03.2021).

12 *Mongelli M.* Narrer une vie, dire la vérité: la biofiction contemporaine. Dottorato di ricerca in studi letterari e culturali ciclo xxx / Università di Bologna, Université Sorbonne Paris Cité, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, Paris, 2019. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/231880427.pdf (дата обращения: 21.11.2020).

13 *Rabaté D.* Vers une littérature de l'épuisement. Paris: J. Corti, 1991. 204 p.
14 *Ruhe C.* L'"exofiction" entre non-fiction, contrainte et exemplarité // Territoires de la non-fiction: Cartographie d'un genre émergent. Leiden, The Netherlands: Brill, 2020. P. 82–106. https://doi.org/10.1163/9789004439313_008
15 *Steinmetz M.* C'est la rentrée des classes littéraires // L'Humanité. 2015. 27 août. URL: https://www.humanite.fr/cest-la-rentree-des-classes-litteraires-582318 (дата обращения: 21.11.2020).
16 *Varela F.J., Thompson E., Rosch E.* L'inscription corporelle de l'esprit: Sciences cognitives et expérience humaine. Paris: Seuil, 1993. 377 p.
17 *Vasset P.* L'exofictif // Vacarme. 2011. № 54. 19 février. URL: http://www.vacarme.org/article1986.html (дата обращения: 21.11.2020).

Источники

18 *Echenoz, J.* Ravel. Paris: les Éditions de Minuit, 2006. 123 p.
19 *Foenkinos, D.* Charlotte. Paris: Gallimard, 2014. 224 p.
20 *Quignard, P.* Dans ce jardin qu'on aimait. Paris: Bernard Grasset, 2017. 169 p.

References

1 Levina-Parker, M. “Vvedenie v samosochinenie: avtofikshn” [“Introduction to Autofiction”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 103, 2010, pp. 12–40. Available at: https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html (Accessed 21 November 2020). (In Russ.)

2 Murav’eva, L. “V zashchitu real’nogo” [“In Defense of the Real”], review of: *Lavocat, F. Fait et fiction: Pour une frontière*. Paris, Seuil, 2016. 618 p. *Novoe literaturnoe obozrenie,* no. 5 (153), 2018, pp. 326–331. (In Russ.)

3 Murav’eva, L. “Avtorefleksivnye strategii reprezentacii travmy v hudozhestvennom narrative (na materiale sovremennoi francuzskoi literatury)” [“Self-reflexive Strategies of Trauma Representation in the Fictional Narrative (Based on Contemporary French Literature)”]. Tiupa, V.I., editor. *Poetika i pragmatika narrativnykh praktik* [*Poetics and Pragmatics of Narrative Practices*], editorial board E.Iu. Koz’mina, O.V. Fedunina. Ekaterinburg, INTMEDIA Publ., 2019, pp. 104–125. (In Russ.)

4 Murav’eva, L. “O barochnoi retseptsii P. Kin’iara” [“On the Baroque Reception of Pascal Quignard”]. *Tiu/ipologiia diskursov: k 75-letiiu Valeriia Igorevicha Tiupy* [Ty/hypology of Discourses: to the 75th Anniversary of Valery Igorevich Tyupa], comp. and eds. Iu.V. Domanskii, V.Ia. Malkina. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2020, pp. 312–321. (In Russ.)

5 Sushek, I. “Elementarno, Baiiar!” [“Elementary, Bayard!”]. *Inostrannaia literatura*, no. 7, 2018, pp. 265–272. (In Russ.)

6 Foucault, Michel. “Drugie prostranstva” [“Of Other Spaces (Des Espace Autres)”]. *Intellektualy i vlast’: izbrannye Izbrannye politicheskie stat’i, vystupleniia i interv’iu* [*Intellectuals and Power: Selected Selected Political Articles, Speeches and Interviews*], vol. 3. Moscow, Praksis Publ., 2006, pp. 191–204. (In Russ.)

7 Schmid, Wolf. “Perspektivy i granitsy kognitivnoi narratologii (Po povodu rabot Alana Pal’mera o ‘fictional mind’ i ‘social mind’)” [“Perspectives and Limits of Cognitive Narratology (On the Works by Alan Palmer on Fictional Mind and Social Mind)”]. *Narratorium*, no. 1 (7), 2014. Available at: http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2633109 (Accessed 21 November 2020). (In Russ.)

8 Carracciolo, Marco. *The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach.* Berlin, Boston, De Gruyter, 2014. 321 p. (In English)

9 De Chalonge, Mathilde. “De la fiction à la biographie, l’exofiction, un genre qui brouille les pistes.” *L’ActualLitté*, 10 août, 2016. Available at: https://actualitte.com/article/32064/numerique/de-la-fiction-a-la-biographie-l-exofiction-un-genre-qui-brouille-les-pistes (Accessed 13 March 2020). (In French)

10 Gefen, Alexandre. *Réparer le monde: la littérature française face au XXIe siècle*. Paris, Corti, 2017. 391 p. (In French)

11 Leyris, Raphaëlle. “Rentrée littéraire: le triomphe de l’exofiction.” *Le Monde,* 16 août, 2017. Available at: https://www.lemonde.fr/livres/article/2017/08/16/le-triomphe-de-l-exofiction_5173067_3260.html (Accessed 13 March 2020). (In French)

12 Mongelli, Marco. *Narrer une vie, dire la vérité: la biofiction contemporaine*. Dottorato di ricerca in studi letterari e culturali ciclo xxx. Università di Bologna, Université Sorbonne Paris Cité, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, Paris, 2019. Available at: https://core.ac.uk/download/pdf/231880427.pdf (Accessed 13 March 2020). (In French)

13 Rabaté, Dominique. *Vers une littérature de l’épuisement*. Paris, Corti, 1991. 204 p. (In French)

14 Ruhe, Cornelia. L’“exofiction” entre non-fiction, contrainte et exemplarité.” *Territoires de la non-fiction: Cartographie d’un genre émergent*. Leiden, The Netherlands, Brill, 2020, pp. 82–106. https://doi.org/10.1163/9789004439313_008 (In French)

15 Steinmetz, Muriel. “C’est la rentrée des classes littéraires.” *L’Humanité*, 27 août, 2015. Available at: https://www.humanite.fr/cest-la-rentree-des-classes-litteraires-582318 (Accessed 21 November 2020). (In French)

16 Varela, Francisco, Thompson, Evan, Rosch, Eleanor. *L’inscription corporelle de l’esprit: Sciences cognitives et expérience humaine*. Paris, Seuil, 1993. 377 p. (In French)

17 Vasset, Philippe. “L’exofictif.” *Vacarme*, no. 54, 19 février, 2011. Available at: http://www.vacarme.org/article1986.html (Accessed 21 November 2020). (In French)

18 Echenoz, Jean. *Ravel*. Paris, les Éditions de Minuit, 2006. 123 p. (In French)

19 Foenkinos, David. *Charlotte*. Paris, Gallimard, 2014. 224 p. (In French)

20 Quignard, Pascal. *Dans ce jardin qu’on aimait*. Paris, Bernard Grasset, 2017. 169 p. (In French)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/GXYMSB
УДК 821'01.0
ББК 83.3(0)321

ПСЕВДАРТАБ И ЕГО КОСТЮМ (АРИСТОФАН «АХАРНЯНЕ» 94–97)

© 2022 г. Б.М. Никольский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия
Дата поступления статьи: 12 марта 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 15 апреля 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-52-65

Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 075-15-2021-571 от 3 июня 2021 г., срок реализации 2021–2023 гг.) «Цифровые комментарии к античным текстам: древнегреческая комедия»

Аннотация: Статья посвящена интерпретации пассажа из «Ахарнян» Аристофана (94–97), в котором Дикеополь выражает свои чувства, вызванные появлением персидского вельможи Псевдартаба в странном персидском костюме. Согласно традиционной точке зрения, восходящей к древним схолиям, внешность и походка Псевдартаба напомнила корабль, и именно в сравнении с кораблем и заключается смысл шутки. В статье предложено иное объяснение: Дикеополь издевается над некоторыми элементами традиционного персидского костюма, показывая их сходство с повреждениями на военном корабле и тем самым подчеркивая противоречие между внешностью Псевдартаба и обычными претензиями персов на морское могущество.

Ключевые слова: Аристофан, комедия, персы, костюм, схолии.

Информация об авторе: Борис Михайлович Никольский — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0760-8639

E-mail: borisnikolsky@gmail.com

Для цитирования: *Никольский Б.М.* Псевдартаб и его костюм (Аристофан «Ахарняне» 94–97) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 52–65. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-52-65

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

PSEUDARTABAS AND HIS ATTIRE (ARISTOPHANES "ACHARNIANS" 94–97)

© 2022. Boris M. Nikolsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 12, 2022
Approved after reviewing: April 15, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Acknowledgments: The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2021-571, 3 June 2021, implementation period 2021–2023) "Digital Commentaries on Ancient Texts: Ancient Greek Comedy."

Abstract: The article is devoted to the interpretation of the passage from Aristophanes' "Acharnians" (94–97), in which Dikeopolis expresses his feelings caused by the appearance of the Persian ambassador Pseudartabas in a strange Persian costume. According to the traditional point of view, which had its origins in the ancient scholia, the appearance and gait of Pseudartabas resembled a ship, and it is in comparison with the ship that the meaning of the joke lies. The article offers a different explanation: Dikeopolis mocks some elements of the traditional Persian costume, showing their similarity to a damage on a warship and thereby emphasizing the contradiction between the appearance of Pseudartabas and the usual claims of the Persians to sea power.

Keywords: Aristophanes, Persians, comedy, costume, scholia.

Information about the author: Boris M. Nikolsky, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0760-8639

E-mail: borisnikolsky@gmail.com

For citation: Nikolsky, B.M. "Pseudartabas and his Attire (Aristophanes 'Acharnians' 94–97)." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 52–65. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-52-65

В прологе комедии Аристофана «Ахарняне» мы видим несколько маленьких сцен, в которых высмеиваются дипломатические дела афинян и участвующие в них персонажи — шарлатаны, стремящиеся лишь к тому, чтобы поживиться за государственный счет. В одной из таких сценок в народном собрании появляется персидский вельможа по имени Псевдартаб, которого афинский посол привез в Афины будто бы с обещанием финансовой помощи (впрочем, обещание это окажется не более чем вымыслом афинского посла).

Выход Псевдартаба уже сам по себе становится поводом для шутки. Увидев его, Дикеополь, главный герой комедии, восклицает (94–97):

ὦναξ Ἡράκλεις.
πρὸς τῶν θεῶν, ἄνθρωπε, ναύφαρκτον βλέπεις
ἢ περὶ ἄκραν κάμπτων νεώσοικον σκοπεῖς;
ἄσκωμ᾽ ἔχεις που περὶ τὸν ὀφθαλμὸν κάτω.

Эта шутка получила множество интерпретаций, ни одна из которых не выглядит убедительной. Большая часть современных комментариев повторяет объяснения, высказанные древними схолиастами.

Во-первых, согласно схолиям, на маске Псевдартаба изображен один огромный глаз: ἐξεπίτηδες μέγαν ὀφθαλμὸν ἐσκεύασται ἔχων ὁ πρεσβευτής (Σ ΕΓLh), ἔξεισι τερατώδης τις γελοίως ἐσκευασμένος καὶ ὀφθαλμὸν ἔχων ἕνα ἐπὶ παντὸς τοῦ προσώπου (Σ R). Это же мнение мы находим у всех новейших комментаторов: “Approach Pseudartabas, wearing a grotesque mask consisting mainly of a huge eye” (Rennie, [12]), “He wears an enormous eye, like that of the

Cyclops, in the centre of his face" (Starkie, [16]), "ingens Pseutartabae oculus" (van Leeuwen, [5]), "On introduit une sorte de Perse, portant au milieu du front un oeil norme" (Coulon, Irigoin, van Daele, [2]).

Во-вторых, нечто во внешности или в манерах Псевдартаба будто бы заставляет Дикеополя сравнить его с военным кораблем (на это сравнение указывает выражение ναύφαρκτον βλέπεις, фраза περὶ ἄκραν κάμπτων νεώσοικον σκοπεῖς и корабельный термин ἄσκωμα). По мнению схолиаста, ассоциацию с кораблем должны были вызывать движения перса, медленно и важно выходящего на сцену и оглядывающего все вокруг (ὡς περιβλέποντος ἐν κύκλῳ τοῦ πρεσβευτοῦ καὶ ἀξιωματικῶς εἰσιόντος (Σ R). Эту интерпретацию в общем повторяет Старки: по его словам, поскольку глаза посла прикрыты маской (с нарисованным одним глазом), он должен входить осторожно и медленно, и его походка напоминает движения корабля, плывущего вокруг мыса и заворачивающего в гавань.

Другие комментаторы находят сходство Псевдартаба с кораблем не только в его движениях, но и в том самом глазе, что нарисован на его маске: они считают, что он должен навести на мысль о глазе (или, вернее, глазах), изображаемых на носу греческих триер (Rennie, van Leeuwen, Olson, см.: [9]).

Некоторое сходство между внешностью перса и кораблем комментаторы усматривают и в тех деталях, которые описаны в последнем стихе этого пассажа: ἄσκωμ' ἔχεις που περὶ τὸν ὀφθαλμὸν κάτω. Словом ἄσκωμα обозначалась кожаная прокладка вокруг отверстия для весла, плотно прилегавшая к веслу и защищавшая отверстие от воды (см. схолии к «Лягушкам» 364 и [8, p. 168–169, 147, fig. 41]). По мнению схолиаста, подобный кусок кожи свешивался с нижней части лица Псевдартаба: ὡς τοῦ δέρματος ἐξηρτημένου τοῦ μύστακος αὐτοῦ καὶ τῆς ῥινός (Σ RΕΓ), δέρμα δὲ εἶχεν ἐξηρτημένον τοῦ μύστακος καὶ τῆς ῥινὸς αὐτοῦ (Σ Lh). Это последнее объяснение весьма неправдоподобно; очень сложно представить себе столь нелепую картину (схолии объясняют ее как созданную «смеха ради», καὶ οὕτως ἐσκευασμένου γέλωτος χάριν, Σ RΕΓ), и очевидно, что схолиаст придумал ее, просто перенеся на лицо персонажа корабельное ἄσκωμα. Большинство современных комментаторов находят подобие ἄσκωμα в бороде перса (см. van Leeuwen, Rennie).

Расходятся мнения и о значении ὀφθαλμός. Мы ожидаем, что это слово описывает не только глаз Псевдартаба, но и какой-то элемент ко-

рабля. Схолии понимают под ὀφθαλμός отверстие для весла: ὁ τῆς κώπης ὀφθαλμὸς ἔχει τὸ ἄσκωμα. κώπης δὲ ὀφθαλμὸς τὸ τρῆμα (Σ RE). С другой стороны, те комментаторы, которые сравнили глаз Псевдартаба с глазом, изображенным на носу корабля, должны либо и здесь в ὀφθαλμός видеть тот же смысл, либо же счесть, что корабельная ассоциация глаза перса здесь неожиданно поменялась. Второй интерпретации придерживается, например, ван Леувен (“ingentem hominis oculum, sub quo barba densa promissa est, Dicaeopolis nunc assimulat navium foraminibus”), однако сложно поверить в то, что главная деталь, на которой строится все уподобление персонажа кораблю, получает в одном и том же пассаже два разных корабельных значения. Старки считает, что здесь говорится все о том же глазе на носу корабля и комизм ситуации заключается в том, что ἄσκωμα находится не на своем месте; очевидно, что комическим приемом Старки объясняет нелепость собственной интерпретации. Ренни предлагает воспринимать две детали корабля, ὀφθαλμός и ἄσκωμα, не вместе, а по отдельности: у Псевдартаба есть большой нарисованный глаз, подобный глазу на носу корабля, и в другом месте, где-то «внизу в области глаза», есть борода, напоминающая ἄσκωμα корабля. Эта интерпретация также не выглядит убедительной: едва ли мы можем описать место корабельного ἄσκωμα как «где-то в области глаза корабля внизу».

Ни одно из предложенных толкований этого пассажа не свободно от недостатков и противоречий, и главные их ошибки коренятся в идеях, которые высказали еще схолиасты и которые теперь слепо повторяют современные комментаторы.

Прежде всего, у нас нет никаких оснований предполагать, что на маске перса был изображен один большой глаз. Это нелепое представление возникло в голове схолиаста, когда он попытался объяснить единственное число περὶ τὸν ὀφθαλμόν в ст. 957. По-видимому, схолиаст решил истолковать сравнение ὀφθαλμός и ἄσκωμα на маске с корабельными ὀφθαλμός и ἄσκωμα самым буквальным способом: ὀφθαλμός как один-единственный глаз и ἄσκωμα как свешивающийся с лица под глазом кусок кожи. Оба представления родились вместе, и оба должны быть отвергнуты. Точно так же стоит отвергнуть и идею некоторых новейших комментаторов, увидевших в этом образе одного большого глаза материализацию метафоры «Царево Око» — титула Псевдартаба — в ст. 92 (например, Rennie). Эта идея, кроме того,

что основана на придуманной самими комментаторами маске, еще и нелогична: сложно объяснить, почему «око царя», представленное Псевдартабом, выражается теперь глазом самого Псевдартаба. Нельзя, конечно, исключить того, что особое внимание, обращаемое в этом пассаже на зрение (βλέπεις, σκοπεῖς, περὶ τὸν ὀφθαλμόν), связано с обозначением Псевдартаба как ὁ βασιλέως ὀφθαλμός, но связано оно может быть не строгой логической связью, а только словесной игрой (так же, как мотив глаза обыгрывается в проклятии Дикеополя в ст. 92–93 ἐκκόψειέ γε / κόραξ πατάξας, τόν τε σὸν τοῦ πρέσβεως).

Затем, едва ли можно согласиться и с идеей схолиев о том, что комический эффект сцены сводится к сравнению Псевдартаба с кораблем. Медленная и важная походка, нечто на лице, напоминающее ἄσκωμα, и глаз, схожий то ли с отверстием для весла, то ли с глазом на корабельном носу, — это отнюдь не самые очевидные детали, вызывающие ассоциацию с кораблем. Безусловно, такое сравнение здесь есть, но смысл пассажа не может сводиться только к нему. Кроме того, одно только сравнение Псевдартаба с кораблем, продолжающееся целых три стиха, едва ли может быть настоящим комическим приемом, соответствующим остроумию Аристофана. Олсон почувствовал недостаточность такой шутки и потому попытался найти дополнительный комический смысл в ст. 97 ἄσκωμ' ἔχεις που περὶ τὸν ὀφθαλμὸν κάτω. По его предположению, здесь содержится насмешка над персидской одеждой, имеющая к тому же обсценный характер: под ἄσκωμα Олсон понимает персидские штаны, а под ὁ ὀφθαλμὸς κάτω («глаз внизу», согласно толкованию Олсона) — задний проход, сравниваемый с отверстием для весла. Эта интерпретация, предложенная Олсоном как гипотеза, не очень хороша хотя бы потому, что задний проход под штанами не видно, в отличие от корабельного отверстия, далеко не полностью закрываемого кожаной прокладкой; тем не менее желание ученого дополнить сравнение с кораблем еще какой-нибудь шуткой вполне понятно.

Очевидно, пассаж нуждается в более внимательном прочтении. Едва ли мы можем совсем освободиться от спекуляций, поскольку здесь обсуждается внешность героя, которую видели зрители, но не видим мы; но все же можно попробовать определить хотя бы некоторые очевидные смыслы.

Стоит начать с синтаксиса и значения стихов 95–96. В рукописях ст. 95 заканчивается формой βλέπεις, за которой следует в начале ст. 96 союз «или». Таким образом, эти два стиха можно прочитать как два вопроса, соединенных союзом «или». Что значит каждый из них и в каких отношениях они находятся друг с другом?

Выражение ναύφαρκτον βλέπεις в схолиях объясняется разными способами. Согласно одному из объяснений, ναύφαρκτον является здесь прямым объектом при βλέπεις и имеет здесь значение ναύσταθμον, «корабельной стоянки»: “ναύφρακτον” δέ, ἤτοι ναύσταθμον, ὡς περιβλέποντος ἐν κύκλῳ τοῦ πρεσβευτοῦ (Σ ΕΓR), ναύφρακτον ναύσταθμον. ὡς περιβλέποντος ἐν κύκλῳ λέγει (Σ Lh). Из новейших комментаторов эту интерпретацию повторяет Пейли (“Art looking for a naval camp?” [11]). В этом случае ναύφαρκτον βλέπεις имеет тот же смысл, что и νεώσοικον σκοπεῖς — что дало основание Резерфорду [14, p. 274] исключить ст. 96, предположив, что он возник из приписки νεώσοικον σκοπεῖς, с помощью которой кто-то из древних комментаторов объяснял ναύφαρκτον βλέπεις (ср. также Wilamowitz: [17, p. 184]). Однако ναύφαρκτον βλέπεις никак не может иметь такого смысла. Во-первых, глагол βλέπειν с аккузативом без предлога никогда не имеет значения «смотреть на что-то»; этот аккузатив всегда является внутренним и обозначает характер взгляда (ср. примеры с существительными, φόβον βλέπων «смотря страшным взглядом», A. Th. 498, ἔβλεψε νᾶπυ «смотрел горчицей, т. е. смотрел мрачно», Ar. Eq. 631, βλέποντ’ ὀρίγανον «смотря душицей, орегано, т. е. смотря мрачно», Ar. Ra. 603, и с прилагательными, φθονερὰ βλέπειν Pi.N.4.39; γλίσχρον βλέπειν Euphro10.16, ср. также Men. Epit. 479). Во-вторых, ναύφαρκτον никогда не обозначает стоянку для кораблей. Это слово всегда употребляется как прилагательное, и первый его корень указывает не на тот предмет, который огорожен и защищен, но на тот, которым нечто защищено, т. е. оно означает не ограждение для кораблей, но «огражденное, защищенное кораблем». Прилагательное ναύφαρκτος всегда относится к войску, плывущему на корабле и защищенному кораблем как крепостью. Так его употребляет дважды Эсхил в «Персах» — возможно, создавший этот эпитет (ср. Garvie [4, ad 951]): Ἰάων γὰρ ἀπηύρα, / Ἰάων ναύφαρκτος Ἄρης, «иониец лишил нас (победы), ионийский Арес, защищенный кораблями», 950–951, и τραπέντα ναύφαρκτον ἐρεῖς ὅμιλον; «Ты хочешь сказать, что войско, защищенное ко-

раблями, было обращено в бегство?», 1029. У Эсхила это слово заимствовал Еврипид («Ифигения в Авлиде» 1259: ὁρᾶθ’ ὅσον στράτευμα ναύφαρκτον τόδε «Вы видите, сколь велико это войско, защищенное кораблями») и Аристофан, употребляющий его и в нашем пассаже, и во «Всадниках» 567–568, где прославляются предки, οἵτινες πεζαῖς μάχαισιν ἔν τε ναυφάρκτῳ στρατῷ / πανταχοῦ νικῶντες ἀεὶ τήνδ’ ἐκόσμησαν πόλιν «которые, всюду побеждая в сухопутных сражениях и в войске, защищенном кораблями, всегда украшали этот город».

Большинство комментаторов, отталкиваясь от этих примеров, полагают, что выражение ναύφαρκτον βλέπεις значит здесь «смотришь военным флотом, смотришь воинственно». Таково одно из толкований, предлагаемых схолиями (τινὲς δὲ “ναύφρακτον” τὴν ἐν ναυσὶ στρατιάν • οἷον οὖν στρατιὰν βλέπεις ὅλην, Σ R, φησὶ γοῦν στρατιὰν ὅλην βλέπεις ναυτικὴν (αὐτὴν γὰρ καλεῖ “ναύφρακτον”), Σ Lh), и ему следуют многие новейшие комментаторы (ср. Rennie: “to have a broadside look”, т. е. «смотришь военным кораблем, смотришь воинственно», Olson: “Are you giving me a hostile nautical look?”). По мнению других комментаторов, фраза ναύφαρκτον βλέπεις нужна только лишь для сравнения перса с кораблем и ничего не говорит о воинственном выражении его лица: “Par les dieux, l’homme, c’est un écubier de navire que ton œil!” (Coulon, Irigoin, van Daele), “Vultum sanequam maritimum habes!” (van Leeuwen).

Ни одна из этих интерпретаций, однако, не учитывает в полной мере значение слова ναύφαρκτος. Оно обозначает не войско и не корабль, но служит эпитетом, характеризующим войско: «защищенное кораблем». На такой его смысл обратил внимание Гарви (ad 1029): «Персы полагались на защиту своих кораблей, но хорошо защищенным оказался ионийский Арес, т. е. греки». Естественно было бы предположить, что, используя эсхиловский эпитет и точно так же, как и Эсхил, относя его к персам, Аристофан сохраняет это значение: Псевдартаб должен смотреть так, как свойственно персам, т. е. уверенным взглядом воина, хорошо защищенного своим кораблем.

Теперь стоит обратиться к ст. 96 ἢ περὶ ἄκραν κάμπτων νεώσοικον σκοπεῖς; С точки зрения комментаторов, здесь говорится о возвращении корабля в гавань к пристани, и ассоциация основана на походке Дикеополя (ср., например, Starkie: «медленная и запинающаяся походка перса

напомнила Дикеополю осторожное движение корабля, поворачивающего в гавань»). Отношения между ст. 95 и 96 они описывают двумя способами. Согласно некоторым из них, ст. 96 развивает сравнение с кораблем, начатое в ст. 95, объясняя его или дополняя его деталью (Starkie; van Leeuwen). Этим издателям приходится менять в ст. 96 разделительный союз ἤ (рукописное чтение) на частицу ἦ. Смысл получается такой: “Vultum sanequam maritimum habes! Numquid navis circa promunturium cursum flectens navale prospicis?” (van Leeuwen). И Старки, и ван Леувен читают ст. 95 как утверждение. Однако сам ван Леувен заметил, что оборот πρὸς τῶν θεῶν не употребляется с утверждениями: он должен вводить или императив, или вопрос (в таком случае в эллипсисе оказывается императив «скажи»). Прочитать здесь вопрос довольно сложно: вопрос «Ты смотришь как военный корабль?» звучит абсурдно. Желая избавиться от этого противоречия, некоторые издатели прибегают к конъектурам. Ван Леувен предложил вариант τί πρὸς θεῶν, ἄνθρωπε, ναύφαρκτον βλέπεις; «что ты смотришь на меня…», эту конъектуру принимает Соммерстейн [15]. Пейдж [10, p. 117–119] поменял βλέπεις на βλέπων: πρὸς τῶν θεῶν, ἄνθρωπε, ναύφαρκτον βλέπων, отнеся выражение πρὸς τῶν θεῶν к вопросу в ст. 96, и ему следует Уилсон [18, p. 18–19]. Олсон читает ст. 95 как вопрос πρὸς τῶν θεῶν, ἄνθρωπε, ναύφαρκτον βλέπεις;, и ст. 96 начинает союзом ἤ: «Скажи на милость, ты смотришь на меня враждебным морским взглядом? Или же ты высматриваешь верфь?» Вслед за Руссо [13] он полагает, что мы имеем здесь дело с идиоматическим употреблением двух вопросов, первый из которых выражает незнание спрашивающего, а второй, вводимый частицей ἤ, — его предположение. Однако эта идиома построена совсем по-другому: второй вопрос всегда является предположительным ответом на первый — как в двух примерах из Аристофана, на которые Руссо и Олсон неверно ссылаются как на параллели («Облака» 248–249 τῷ γὰρ ὄμνυτ’; ἢ / σιδαρέοισιν, ὥσπερ ἐν Βυζαντίῳ;, «Лисистрата» 987–988 τί δὴ προβάλλει τὴν χλαμύδ’; ἢ βουβωνιᾷς / ὑπὸ τῆς ὁδοῦ), или в примерах, которые приводят в качестве иллюстрации этой идиомы Кюнер и Герт (Ксенофонт «Пир» 4.52 σὺ δὲ δή, ἔφη ὁ Χαρμίδης, ὦ Συρακόσιε, ἐπὶ τῷ μέγα φρονεῖς; ἢ δῆλον ὅτι ἐπὶ τῷ παιδί;, Платон «Пир» 173a ἀλλὰ τίς σοι διηγεῖτο; ἢ αὐτὸς Σωκράτης;). В нашем случае второй вопрос никак не может быть вариантом ответа на первый.

Лучше можно объяснить синтаксис, если понять их ст. 95 и 96 как один вопрос, состоящий из двух частей и разделенный союзом «или». Дикеополь спрашивает о двух возможных вариантах: ναύφαρκτον βλέπεις ἢ περὶ ἄκραν κάμπτων νεώσοικον σκοπεῖς; Так этот вопрос читает Ренни. ναύφαρκτον βλέπεις он объясняет как плавание корабля в открытом море, а νεώσοικον σκοπεῖς как желание вплыть в гавань; таким образом, Дикеополь, сравнивая перса с кораблем, называет два его возможных намерения.

Однако такая интерпретация не учитывает всех особенностей значения слов ναύφαρκτος и νεώσοικος. ναύφαρκτος, как мы видели, означает не корабль и не войско на корабле; это прилагательное, выражающее характеристику «защищенный кораблем». νεώσοικος — это не гавань, а док для военных кораблей, т. е. сооружение, в котором корабли ремонтировались [1, p. 16–29; 7, p. 181–192]. Таким образом, можно предположить, что Дикеополь спрашивает здесь не о планах перса вступить в морское сражение или причалить к берегу, а о других двух вариантах — чувствует ли он себя надежно защищенным либо же его корабль нуждается в ремонте?

В этом случае несколько меняется смысл всего сравнения с кораблем. Идея о том, что Псевдартаб «смотрит так, как будто он хорошо защищен кораблем», не означает того, что вышедший на сцену персонаж должен был немедленно вызвать ассоциацию с кораблем. Как мы уже замечали, это было бы странно, поскольку ни походка, ни глаза не являют собой очевидных аналогий к движению или к частям корабля. Скорее, ст. 95 стоит понять так: ну что, интересуется Дикеополь, ты чувствуешь себя и смотришь так, как мы ожидаем от перса (так, как персы неоправданно ощущали себя у Эсхила), — как будто ты воин, хорошо защищенный своим кораблем? Эта первая часть вопроса нужна для того, чтобы контрастом подготовить вторую: на самом-то деле, предполагает Дикеополь, твой корабль нуждается в починке. Вплоть до этого момента зрители не предполагают никакого сравнения внешности перса с кораблем. Такое сравнение неожиданно для них появляется в следующем стихе: ἄσκωμ' ἔχεις που περὶ τὸν ὀφθαλμὸν κάτω. Это предложение, начинающееся без частиц и представляющее собой экспликативный ἀσύνδετον, должно объяснять, почему корабль перса нуждается в починке. Объяснение это должно быть основано на каких-то особенностях внешности Псевдартаба, напоминающих поломки на корабле.

Стоит заметить, что лишь при такой интерпретации пассажа (ст. 96 — о намерении Псевдартаба починить свой корабль, ст. 97 — объяснение, почему корабль выглядит нуждающимся в починке) понятен ἀσύνδετον в ст. 97. При общепринятом толковании, предполагающем, что каждый стих указывает еще на одно сходство перса с кораблем, можно было бы ожидать здесь соединительной частицы.

Итак, кажется, лучше всего объяснять наш пассаж следующим образом: Дикеополь издевается над Псевдартабом, который, как перс, должен бы претендовать на то, чтобы быть надежно защищенным своим кораблем, но внешность которого, описанная в ст. 97, делает его похожим на корабль в жалком состоянии. В таком случае вместо довольно сомнительной шутки, заключающейся в уподоблении персонажа кораблю, мы имеем дело с более характерным для Аристофана и более сложным приемом: Дикеополь высмеивает какие-то особенности внешнего вида перса и одновременно с этим претензии персов на морское могущество.

Осталось понять, что именно во внешности Псевдартаба позволяет сравнить его со сломанным кораблем. Эта часть нашего рассуждения неизбежно оказывается спекулятивной, поскольку мы, в отличие от зрителей, не можем видеть его костюма, так что предлагаемое далее объяснение будет в высшей степени гипотетичным.

Корабельным термином ἄσκωμα названа некая деталь костюма. С этим предположением схолиастов и позднейших комментаторов трудно не согласиться. Однако как синтаксически устроено предложение ἄσκωμ᾽ ἔχεις που περὶ τὸν ὀφθαλμὸν κάτω? Все те, кто полагает, что эта фраза указывает еще на одну, дополнительную деталь, позволяющую сравнить Псевдартаба с кораблем, считают логическим фокусом предложения слово ἄσκωμα: «У тебя есть кожаная прокладка, где-то внизу возле глаза». Если же видеть здесь указание на некую поломку, ἄσκωμα стоит счесть логической темой предложения, а его фокусом — κάτω: «Кожаная прокладка у тебя где-то под глазом внизу». При таком прочтении понятнее частица που, которая скорее должна относиться к логическому сказуемому.

Итак, поломка состоит в том, что ἄσκωμα оказалось не на своем месте, а внизу. Слово ὀφθαλμός, очевидно, должно сразу обозначать и глаз Псевдартаба, и какой-то элемент корабля. Если оно относится к глазу, на-

рисованному на носу корабля, неясно, как этот глаз может быть связан с ἄσκωμα — прокладкой, закрывавшей отверстие для весла. Можно, конечно, предположить вслед за Старки, что ἄσκωμα оказалось совсем не на своем месте и что в этом и состоит шутка, но такая поломка выглядит совсем фантастической. Скорее, возможно, стоит принять интерпретацию схолиев, согласно которым под корабельным ὀφθαλμός здесь имеется в виду отверстие для весла (ὁ τῆς κώπης ὀφθαλμὸς ἔχει τὸ ἄσκωμα. κώπης δὲ ὀφθαλμὸς τὸ τρῆμα, Σ RE). В таком случае поломка заключается в том, что ἄσκωμα съехало с «глаза» вниз.

Что же во внешности Псевдартаба может быть похоже на ἄσκωμα? Едва ли с такой прокладкой можно сравнить бороду. Предположение о том, что с лица перса свешивался кусок кожи, напоминающий ἄσκωμα, еще менее вероятно. Скорее можно подумать, что здесь высмеивается какая-то деталь обычного персидского костюма. Афиняне обращали внимание на несколько элементов персидской одежды, отличавшихся от афинской, — на рукава, штаны и на тиары с многочисленными лоскутами, которые могли свисать, закрывая щеки [6, p. 113, fig. 1; pls. 17–21). Из всех возможных вариантов именно эти лоскуты кажутся наиболее подходящими для сравнения с оторванным и свисающим ἄσκωμα.

При новой интерпретации всего пассажа в целом стоит пересмотреть и эмоциональный смысл обращения к Гераклу ὦναξ Ἡράκλεις в ст. 94. Комментаторы полагают, что обращение это выражает испуг Дикеополя от воинственного вида Псевдартаба. Старки сравнивает этот случай с примером из «Ос» 420, где Ксанфий, напуганный видом хора ос со страшными жалами, восклицает: Ἡράκλεις, καὶ κέντρ’ ἔχουσιν. Ренни переводит это восклицание: “the powers preserve us!”, объясняя его тем, что Дикеополь призывает Геракла в качестве ἀλεξίκακος. Действительно, к Гераклу обращаются в подобных случаях как к защитнику от бед (см. Dover: [3, ad 298]), однако это выражение может употребляться иронически, при встрече с чем-то удивительным, смешным (например, в «Мире» 180–181 Гермес, пораженный видом оседланного навозного жука, говорит: ὦναξ Ἡράκλεις, / τουτὶ τί ἐστι τὸ κακόν;) и даже жалким (ср. далее в «Ахарнянах» 1018 восклицание Дикеополя, увидевшего несчастного крестьянина, ὦ Ἡράκλεις, τίς οὑτοσί; в ответ на горький вздох этого крестьянина οἴμοι τάλας). Можно предположить, что и в нашем случае слова ὦναξ Ἡράκλεις передают удивление Дикеополя от

нелепого и жалкого вида Псевдартаба — вида, который противоречил претензиям персов на величие.

References

1 Blackman, David. “Classical and Hellenistic Sheds,” ed. by David Blackman, Boris Rankov, Kalliopi Baika, Henrik Gerding, Jari Pakkanen. *Shipsheds of the Ancient Mediterranean*. Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 16–29. (In English)

2 Coulon, Victor (éditeur), Irigoin, Jean (éditeur), van Daele, Hilaire (traducteur). *Aristophane. Comédies.* T. 1: Introduction. Les Acharniens. Les Cavaliers. Les Nuées. Paris, Les Belles Lettres, 1928. 403 p. (In French)

3 Dover, Kenneth, editor. *Aristophanes. Frogs.* Oxford, Clarendon Press, 1993. 398 p. (In English)

4 Garvie, A.F., editor. *Aeschylus. Persae*. Oxford, New York, Oxford University Press, 2009. 398 p. (In English)

5 Leeuwen, Jans van, editor. *Aristophanes. Acharnenses*. Leiden, A.W. Sijthoff, 1901. 206 p. (In Latin)

6 Miller, Margaret. “Persians in the Greek Imagination.” *Mediterranean Archeology*, vol. 19/20, 2006/2007, pp. 109–123. (In English)

7 Morrison, John Sinclair, and R. T. Williams. *Greek Oared Ships 900–332 B.C.* Cambridge, Cambridge University Press, 1968. 400 p. (In English)

8 Morrison, John Sinclair, and Joseph Francis Coates, and Boris Rankov. *The Athenian Trireme*. 2nd ed. Cambridge, Cambridge University Press, 2000. 319 p. (In English)

9 Olson, Stuart Douglas, editor. *Aristophanes. Acharnians.* Oxford, Oxford University Press, 2002. 379 p. (In English)

10 Page, Denys. “Some Emendations in Aristophanes’Acharnians.” *Wiener Studien*, vol. 69, 1956, pp. 116–128. (In English)

11 Paley, Frederick, editor. *The Acharnians of Aristophanes.* Cambridge, Deighton, Bell, 1876. 121 p. (In English)

12 Rennie, William, editor. *The Acharnians of Aristophanes*. London, E. Arnold, 1909. 279 p. (In English)

13 Russo, Carlo, editor. *Aristofane. Gli Acarnesi.* Bari, Adriatica Editrice, 1953. 241 p. (In Italian)

14 Rutherford, William G., editor. *Scholia Aristophanic,* vol. 2. London, Macmillan and Co., 1896. 629 p. (In English)

15 Sommerstein, Alan, editor. *The Comedies of Aristophanes*, vol. 1: Acharnians. Warminster, Aris & Phillips, 1980. 215 p. (In English)

16 Starkie, William, editor. *The Acharnians of Aristophanes*. London, Macmillan, 1909. 274 p. (In English)

17 Wilamowitz-Moellendorf, Udalricus von. “Parerga.” *Hermes*, vol. 14, 1879, pp. 161–186. (In Latin)

18 Wilson, Nigel. *Aristophanea: Studies on the Text of Aristophanes*. Oxford, Oxford University Press, 2007. 218 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/DXJZWT
УДК 821'01.0
ББК 83.3(0)321

БЫЛ ЛИ МЕЧ? К КОММЕНТАРИЮ НА «ФЕСМОФОРИИ» АРИСТОФАНА, СТ. 134–140

© 2022 г. С.А. Степанцов
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 07 марта 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 16 мая 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-66-83

Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 075-15-2021-571 от 3 июня 2021 г., срок реализации 2021–2023 гг.) «Цифровые комментарии к античным текстам: древнегреческая комедия»

Аннотация: В прологе комедии Аристофана «Женщины на празднестве Фесмофорий» (стихи 134–140) Свойственник Еврипида выражает недоумение из-за неопределенности полоролевых сигналов, исходящих от одежды Агафона и предметов, его окружающих. Свойственник попарно перечисляет предметы, которые противоположны по типичности для мужского и женского пола: это барбит и шафранная сорочка, лира и головная повязка, лекиф и грудная обмотка, меч и зеркало. В статье рассматриваются мнения авторов последних комментариев о том, был ли меч среди реквизита или он назван потому, что упоминался в пассаже из трагедии Эсхила «Эдоняне», который пародируется в вопросах Свойственника, обращенных к Агафону. Мнение А. Соммерстайна о том, что меч нужен был Агафону, чтобы вжиться в мужскую роль сочиняемой им трагедии, опровергается словами самого Агафона в ст. 154–155. Мнение Г. Кайбеля, что меч упоминался в пародируемой в данном месте Аристофаном трагедии Эсхила «Эдоняне», в которой мечом был якобы вооружен допрашиваемый Дионис, подвергается сомнению. Более вероятно, что меч упоминается у Аристофана как типичнейший мужской предмет, противопоставленный столь же типично женскому зеркалу. Делается предположение о том, что ст. 140: «Как могут быть в общении зеркало и меч?» — скорее перепевает комический афоризм неустановленного происхождения («Как могут быть в общении зеркало и слепой?», apud Stob. 4.30.6a), чем служит его источником.

Ключевые слова: Аристофан, «Женщины на празднестве Фесмофорий», Агафон, Эсхил, «Эдоняне», «Ликургия», паратрагедия, пародия, комедия, реквизит, гендерные атрибуты, фрагменты.

Информация об авторе: Сергей Александрович Степанцов — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2740-004X
E-mail: stephanicus@mail.ru

Для цитирования: *Степанцов С.А.* Был ли меч? К комментарию на «Фесмофории» Аристофана, ст. 134–140 // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 66–83. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-66-83

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

WAS THERE A SWORD? ON ARISTOPHANES' *THESMOPHORIAZUSAE* (V. 134–140)

© 2022. Sergey A. Stepantsov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 07, 2022
Approved after reviewing: May 16, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Acknowledgments: The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2021-571, 3 June 2021, implementation period 2021–2023) "Digital Commentaries on Ancient Texts: Ancient Greek Comedy."

Abstract: In the prologue of Aristophanes' *Thesmophoriazusae* (134–140) Euripides' Inlaw after seeing the poet Agathon expresses his bewilderment at the mixture of gender signals emitted by Agathon's clothes and the objects he is surrounded with. Inlaw enumerates several couples of objects incompatible because of their relatedness to one or another gender: barbitos and saffron gown, lyre and headband, lekythos (an attribute of athletics) and breast band, sword and mirror. In this paper I reconsider commentators' opinions on the question whether there was indeed a sword among the props visible to the public or the sword was mentioned by Inlaw because it was present in the passage from Aeschylus' *Edonians* explicitly parodied in the questions asked by Inlaw. A. Sommestein's speculation that Agathon needs a sword to get into a male role is rejected as contradicting Agathon's words in v. 154–155. I also call in question G. Kaibel's surmise (supported by C. Prato, C. Austin and D. Olson) that the sword was present in the parodied scene of the *Edonians* because Dionysus was represented *in armis* there, as a conqueror of new lands. I consider that there are no firm reasons to think that there was a sword among the props of the comedy or that it was mentioned in the parodied tragedy as a thing present in the scene in which Lycurgus interrogated Dionysus. It is more probable that sword (as well as lekythos) is mentioned by Inlaw just as a most typical male thing opposed to typically female mirror. I also suppose that v. 140 "What can a sword and a mirror have in common?" is rather a recast of the anonymous comic aphorism "What can a blind man and a mirror have in common?" (apud Stob. 4.30.6a) than vice versa (whoever the author of this aphorism might be).

Keywords: Aristophanes, Themophoriazusae, Agathon the poet, Aeschylus' *Edonians*, Aeschylus' *Lycurgia*, paratragedy, parody, props, gender attributes, fragments.

Information about the author: Sergey A. Stepantsov, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2740-004X

E-mail: stephanicus@mail.ru

For citation: Stepantsov, S.A. "Was there a Sword? On Aristophanes' *Thesmophoriazusae* (v. 134–140)." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 66–83. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-66-83

В прологе комедии Аристофана «Женщины на празднестве Фесмофорий» (далее для краткости — «Фесмофории») Еврипид со Свойственником приходит к дому поэта Агафона[1], чтобы попросить того пробраться в женском уборе на праздник Фесмофорий (куда мужчинам путь заказан) и разубедить женщин мстить Еврипиду за то, что он их злословит в своих трагедиях. Выслушав сочиненную Агафоном песнь для трагедии, Свойственник Еврипида дивится виду Агафона, одетого по-женски и гладко выбритого. Свое удивление видом Агафона он выражает так (ст. 134–143):

Καί σ', ὦ νεανίσχ', ἥτις εἶ[2], κατ' Αἰσχύλον
ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι. 135

1 Напомним, что Агафон — знаменитый афинский драматург, известный еще как одно из главных действующих лиц в «Пире» Платона: описанный там симпосий происходит в доме Агафона по поводу его победы. Агафон прославился еще в молодости (Plat. Symp. 175e) своей победой с первой же драмой, поставленной в 416 г. до н.э. (Athen. 5.216f–217a). Среди его нововведений были вымышленные, а не мифологические сюжеты, а также песни хора, не связанные с действием (Aristot. Poet. 1456a29–30). В «Фесмофориях» пародируются некоторые черты стиля Агафона (насколько можно судить по скудным данным, так как все его сочинения утрачены), а сам он — мишень для насмешек по поводу его щегольства и утонченности, доходящей до женоподобности, и над его сексуальной конституцией (Платон и Ксенофонт упоминают его многолетнюю любовную связь с Павсанием (Plat. Prot. 315d–e; Plat. Symp. 177d, 193b–c; Xen. Symp. 8.32)). Образ Агафона, увиденного в «Фесмофориях» как бы глазами недалекого обывателя вроде Свойственника (каким он показан в прологе), конечно, гротескно искажен: «Из Агафона сделана карикатура половой неопределенности, трансвестизма, манер в духе кэмп и исполнительства в стиле дрэг», — с некоторым преувеличением пишет исследовательница, сравнившая образ Агафона в «Пире» и в «Фесмофориях» [16, p. 28].

2 Рукописное чтение νεανίσκ', εἴ τις εἶ, принятое в некоторых изданиях, дает вполне приемлемый смысл «если ты некий (юноша)». Однако другие издания, в частности цитируемое здесь издание Н. Уилсона [22], предпочитают конъектуру Сигизмунда Гелениуса ἥτις εἶ («кто ты такая», косвенный вопрос, зависящий от ἐρέσθαι «спросить» в следующем стихе), полагая,

Ποδαπὸς ὁ γύννις; Τίς πάτρα; Τίς ἡ στολή;
Τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; Τί βάρβιτος
λαλεῖ κροκωτῷ; Τί δὲ λύρα κεκρυφάλῳ;
Τί λήκυθος καὶ στρόφιον; Ὡς οὐ ξύμφορα.
Τίς δαὶ κατρόπτου καὶ ξίφους κοινωνία;
Σύ τ' αὐτός, ὦ παῖ, πότερον ὡς ἀνὴρ τρέφει;
Καὶ ποῦ πέος; Ποῦ χλαῖνα; Ποῦ Λακωνικαί;
Ἀλλ' ὡς γυνὴ δῆτ'; Εἶτα ποῦ τὰ τιτθία;

«Хочу выведать у тебя, молодец, по Эсхилу, словами из "Ликургии", что ты за особа: Откуда это женоподобное создание[3]? Где его родина? Что за наряд? Что за неурядица в жизни? О чем говорить барбиту с шафранной сорочкой? Лире — с головной повязкой? Почему вместе лекиф и обмотка для грудей? Как это не вяжется одно с другим! Как могут быть в общении зеркало и меч? А сам ты, дитя, мужчиной ли растешь? А где мужской член? Где хлена? Где лаконские башмаки? Тогда, может, ты женщина? Но где титьки?»

При небольшом даже знакомстве с реалиями греческого быта времен Аристофана читателю ясно, что в ст. 134–140 Свойственник называет попарно вещи, несовместимые друг с другом из-за принадлежности к разным сферам — мужского и женского, — но тем не менее совмещаемые Агафоном. Комментаторы этого места отмечают разные детали и нюансы этого списка, но все непременно высказываются по двум вопросам: что из перечисляемого действительно находится перед глазами зрителей и где кончается цитата из «Ликургии» Эсхила, словами которого обещает воспользоваться Свойственник. Как станет видно дальше, эти вопросы отчасти связаны. Попро-

что такой текст, парадоксально сочетающий мужской род существительного с женским родом относящегося к нему местоимения, лучше подчеркивает двойственность впечатления Свойственника от Агафона. Я даю перевод по тексту Уилсона, хотя и не согласен в этом месте с ним.

3 Непереводимое слово γύννις впервые встречается у Эсхила в пародируемом здесь здесь фрагменте (см. далее) и в Aesch. fr. 78a, col. 2, l. 68 и означает женоподобного мужчину (ср. Hesych. γ 1015, Phot. γ 237). Специфическая экспрессия слова создается тем, что у него корень, как у слова «женщина», но он оформлен суффиксом в мужском роде, что-то вроде «жено́к», «женёнок», «женщинец». А. Пиотровский в своем переводе написал «девоня», и это соответствует стилистике его переводов из Аристофана, но не подошло бы в перевод обыгрываемой трагедии Эсхила.

буем и мы разобраться в этих вопросах и прежде всего дать себе отчет в том, насколько вообще возможно, да и нужно ли давать на эти вопросы точный ответ. Для этого сравним мнения авторов последних трех больших комментариев к «Фесмофориям»: А. Соммерстайна [18], К. Прато [12] и К. Остина, С.Д. Олсона [2] — и оценим их критически.

Сначала предпримем обзор предметов, которые по парам перечисляет Свойственник и которые в его понимании не сочетаются один с другим, но создают впечатление половой неопределенности. При обзоре будем обращать внимание на то, насколько необходимо для действия, чтобы каждый предмет действительно находился на виду у зрителей, т. е. составлял часть реквизита. Напомним, что ранее (см. ст. 96) Агафона вывезли из его дома на место действия на специальном приспособлении — эккиклеме (или на заменяющем его ложе на колесах); вместе с ним, как следует из дальнейшего, вывезли и некоторые предметы, которые понадобятся в действии. Что Агафон одет по-женски, совершенно ясно не только из вопросов Свойственника, но и из собственных объяснений Агафона, который оправдывает свой туалет, выстраивая для поэтов некую комическую теорию вживания в характер персонажа и воздействия убора на характер поэзии (ст. 148–152): «Одежду я ношу по своему замыслу (ἅμα γνώμῃ)[4]. Сочинителю нужно сообразовываться поведением с пьесами, которые он намеревается сочинять. Вот, скажем, если кто сочиняет женские пьесы, его тело должно приблизиться к женским повадкам». И далее: «А если кто сочиняет пьесы мужские, мужское у него и так в теле присутствует. Но то, чего у нас нет, добывается подражанием» (ст. 154–156). Пьеса, которую сочиняет в этот момент и из которой только что исполнял хоровую песнь от лица хора и предводительницы хора попеременно, женская хотя бы в том смысле, что в ней выступает хор женщин (скорее всего, хор троянских женщин), поэтому женская одежда на нем, согласно его правилам мастерства, вполне уместна.

Барбит и шафранная сорочка. Присутствие этих предметов среди реквизита почти не вызывает сомнений, и это кажется вполне логичным: для лучшего эффекта эта часть речи Свойственника и должна начинаться с того, что хорошо видно и даже бросается в глаза с первого взгляда:

4 О смысле этого спорного выражения см.: [15].

а именно таковы могли быть довольно крупный музыкальный инструмент (к тому же, вероятно, только что звучавший) в руках персонажа и одежда яркого цвета на нем. Агафон до этой сцены исполнял сочиненную им хоровую песню, скорее всего, подыгрывая себе на струнном инструменте. Им вполне мог быть названный здесь барбит (барбитос, барбитон) — струнный инструмент из семейства лирных, отличающийся длинными тонкими боковинами, загнутыми внутрь наверху, и, вероятно, более низкой настройкой, чем у других лирных. Обычно барбит ассоциируется скорее с тем, что у нас называлось бы камерной музыкой, т. е. с игрой в сравнительно небольшом помещении. Он, по-видимому, был легким, держать его в руках можно было без большого напряжения сил. С барбитами в руках в вазописи изображаются участники симпосиев или приглашенные на них женщины-увеселительницы[5]. Несмотря на то что барбит исполнял обычно функцию «камерного» инструмента (а в роли «концертного» использовалась кифара с большой резонирующей коробкой), нет оснований начисто отрицать, что в этой сцене Агафон мог использовать барбит: он ведь сочинял у себя дома и исполнял песню у дома.

Шафранная сорочка — κροκωτός — нарядная длинная сорочка, окрашенная в шафранный цвет, носилась преимущественно женщинами[6]. В такую же одет Дионис в прологе «Лягушек» (Ran. 46), где высмеивается ее сочетание с наброшенной Дионисом львиной шкурой, частью воинственного одеяния Геракла. Кроме той сорочки, которая надета на Агафоне, в поле зрения у публики, скорее всего, находится еще одна шафранная сорочка: ее наденет Свойственник в дальнейшем, когда будет переодеваться в женщину (ст. 263–254). Однако в обсуждаемой реплике Свойственника, нужно полагать, речь идет именно о той, которая на поэте: она заметна с первого взгляда.

5 Известны изображения с барбитами Сапфо, Алкея и Анакреонта — трех поэтов, вошедших позднее в канон лириков и причисляемых к той ветви лирики, которую (несколько обобщенно и условно) называют монодией или сольной меликой. Местом исполнения песен Алкея и Анакреонта, как теперь общепризнано, были в значительной мере именно симпосии, на которых барбит был вполне обычным инструментом (хотя оба поэта предположительно могли сочинять и для более людных собраний, например праздничных). О барбите в целом с примерами изображений см.: [10, p. 113–128], в более кратком изложении: [11, p. 249–253], об использовании барбита в разных обстоятельствах: [6, p. 150–151].

6 Ср. у самого Аристофана: Lys. 44ss, 645, 878ss., подробнее об этом предмете одежды: [5].

Понято, что в паре «барбит — шафранная сорочка» барбит представляет мужское начало, а сорочка — женское. Вообще говоря, барбит не исключительно мужской инструмент; как уже говорилось выше, с ним изображалась Сапфо, но также и другие, безымянные музицирующие женщины[7]. Однако поэтами были преимущественно мужчины (а драматургами — исключительно мужчины), поэтому вопрос Свойственника имеет приблизительно такой смысл: «Зачем тебе, поэту-мужчине, женская сорочка?» То же имеется в виду и далее при сопоставлении лиры и женского головного убора.

Лира и головная повязка. Ответить на вопрос о том, была ли среди вывезенного вместе с Агафоном реквизита лира, нельзя с полной точностью. Решения здесь так или иначе умозрительны. Хотя Остин [3, p. 17–18] прав в том, что под названием лиры может мыслиться тот же барбит (так как λύρα может быть не только обозначением особой разновидности лирных инструментов, но и их гиперонимом), есть некий резон и в том, что говорит Соммерстайн: «Острота пассажа создается самим количеством разнородных полоролевых сигналов, содержащихся в одежде и аксессуарах Агафона» [18, p. 167 ad v. 138). Комментарий Олсона и Остина не решается выбрать между двумя возможностями. В любом случае употребление этой лиры дальше в комедии никак не упоминается, а в высказывании роль ее та же, что и у барбита в предыдущем: она противопоставляется предмету женского туалета.

В этой паре предметом женского туалета служит κεκρύφαλος — головная повязка (иногда сетчатая), наматывавшаяся на подобранные кверху волосы. Такие уборы во множестве представлены в вазописи и скульптуре на женщинах и упоминаются в разных источниках как предмет женского туалета[8]. В дальнейшем действии головная сетка-повязка не участвует: хотя при переодевании Свойственника в женщину Еврипид говорит (ст. 257), что тому нужна головная повязка и митра (другой вид головного убора), в дальнейшем по совету Агафона на Свойственника надевают нечто, что Агафон называет «накладной головой» (κεφαλὴ περίθετος, скорее всего,

7 Множество примеров в книге: [21, p. 68–89, 143–160].

8 Например, в списке предметов женского туалета в Aristoph. fr. 332.6 K.-A. См. литературу и иллюстрации в [7]. Обильный иллюстративный материал в диссертации: [9].

парик с закрепленным на нем головным убором, ст. 258). Я полагаю, что в ст. 138 Свойственник упоминает κεκρύφαλος потому, что он надет на голову Агафона и так же, как и шафранная сорочка, бросается в глаза: сочетание этих двух предметов достаточно для создания отчетливого образа женского одеяния.

Лекиф и грудная обмотка. Противопоставление этих предметов по половой отнесенности в целом понятно. Лекиф в данном случае подразумевает то, что археологи называют арибаллами или арибаллическими лекифами: маленькие портативные сосуды для масла [1, с. 55]. Маслом, конечно же, умащались в Древней Греции и женщины, но арибаллические лекифы были постоянными спутниками мужчин в палестре: как известно, мужчины умащались оливковым маслом перед гимнастическими занятиями, и поэтому лекиф, наряду со стригилем, мог восприниматься как мужской атрибут (и даже, возможно, атрибут мужского эротизма [8]).

Грудная обмотка — строфион — выполняла функцию бюстгальтера, стало быть, это предмет исключительно женский.

Из этих двух предметов лекиф никак не участвует в действии «Фесмофорий», но строфион участвует: его среди прочего Агафон одалживает Свойственнику при переодевании последнего в женщину (ст. 251, 255). Впрочем, в момент, когда Свойственник обращается со своими вопросами к Агафону, строфион, наверное, не заметен зрителям: вряд ли его можно отличить от других тканых предметов, пока он не развернут и не надевается.

Меч и зеркало. Эта пара не нуждается в пояснении с точки зрения характерности предметов для того или другого пола: понятно, что меч ассоциируется с мужским (так как война в Древней Греции была исключительно мужским занятием), а зеркало — с женским (достаточно вспомнить, как часто встречаются зеркала на женских надгробиях).

Меч нигде в действии пролога не пригодится, но зеркало понадобится: глядя в него, Свойственник, обритый Еврипидом, будет оценивать свою внешность (ст. 234–235).

Итак, этот обзор выявляет, что в вопросах Свойственника упоминаются два предмета, которые точно никак не нужны для действия, оба они

относятся к мужским атрибутам: лекиф и меч. Были ли они перед глазами зрителей на самом деле? Если да, то зачем и почему? А если нет, то зачем их упоминает Свойственник?

Сразу выскажу свое мнение: по-моему, лекифа и меча на месте действия вполне могло и не быть, и надобности в них нет никакой. Я полагаю, что Свойственник в ст. 139–140 просто называет типично мужские и женские вещи и высказывается вполне обобщенно. Но посмотрим теперь, нельзя ли доказать обратное.

Среди относительно недавних комментаторов «Фесмофорий» только Соммерстайн защищает возможность того, что меч действительно присутствовал среди вещей, вывезенных на эккиклеме, и именно поэтому упоминается Свойственником. Соммерстайн пишет [18, p. 168 ad v. 140]: «Вероятно, мы должны предположить, что меч относится к реквизиту, который Агафон собирался использовать, когда будет вживаться в образ какого-нибудь более мужественного персонажа (ср. ст. 148–156); так в “Ахарнянах” (410–476) Еврипид, застигнутый за сочинением пьесы, окружен костюмами и реквизитом к своим прежним постановкам». Иными словами, Соммерстайн предполагает, что реквизит вокруг Агафона подобран так, чтобы предвосхитить и проиллюстрировать Агафонову «теорию подражания», излагаемую им далее: в согласии с ней он, сочиняя роль воина, препоясается мечом. Однако даже если не считать это объяснение переусложненным и надуманным, оно опровергается самим Агафоном, который, будучи все-таки мужчиной, говорит далее: «А если кто сочиняет пьесы мужские, мужское у него и так в теле присутствует» (ст. 154–155), — т. е. для создания образа мужчины поэту не нужна помощь внешних атрибутов.

Характерно, что Соммерстайн никак не высказывается о присутствии на эккиклеме лекифа. Нужно ли выводить из его объяснения, что и лекиф тоже ждал рядом с Агафоном своего часа для того, чтобы его использовали при сочинении мужских ролей трагедии?

Впрочем, другие комментаторы находят упоминанию меча другое оправдание, а именно: они полагают, что меч был упомянут в том отрывке из Эсхила, который открыто пародируется у Аристофана: сам Свойственник предупреждает, что будет расспрашивать Агафона словами из «Ликургии» Эсхила. Чтобы взвесить возможность того, что упоминание меча было заимствовано из Эсхила, сначала остановимся кратко на том, что думали ис-

следователи и издатели Новейшего времени о соотношении пародируемого текста с пародией в данном случае.

Указание на то, какую именно трагедию из тетралогии Эсхила «Ликургия» обыгрывает Аристофан, содержится в схолии Равеннской рукописи к ст. 135. Схолиаст сообщает, что в первой трагедии цикла, которая называлась «Эдоняне», царь Ликург обращается к схваченному Дионису со словами: Ποδαπὸς ὁ γύννις; «Откуда это женоподобное создание?» Таким образом, схолиаст засвидетельствовал принадлежность Эсхилу только этих начальных слов с характерным γύννις. Однако издатели (среди них Ф. Фриче, В. Х. ван де Санде Бакхейзен и Ян ван Леувен) давно признали, что всю строку 136 можно уверенно считать прямой цитатой[9]: Ποδαπὸς ὁ γύννις; Τίς πάτρα; Τίς ἡ στολή; «Откуда это женоподобное создание? Что у него за отечество? Что на нем за платье?»

Что касается дальнейших слов Свойственника, все согласны в том, что в них могли использоваться отдельные слова и выражения из дальнейших вопросов Ликурга, перемешанные с собственными словами Свойственника, что создавало дополнительный комический эффект. Но в том, какие именно слова пародии восходят к оригиналу, мнения ученых несколько различны.

Так, исследователь паратрагического у Аристофана П. Рау на разных основаниях [14, S. 109–110] относит к оригиналу вопрос Τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου («Что за смятение жизни?»), упоминание шкуры δορά в ст. 138 (он принимает предложенное В. Рошером исправление рукописного λύρα на δορά, последнее обозначало бы в данном случает небриду — оленью шкуру на Дионисе), а также весь ст. 140, за исключением κατρόπτου «зеркала», причем упомянутый там меч считает пародийным элементом (eine weitere überschießende Parodie), так как меч не подходит изнеженному Агафону, а значит, взят из пародируемой трагедии. Но никаких объяснений тому, почему в трагедии упоминался меч, Рау не дает.

Издатель фрагментов Эсхила С. Радт в основном следует за Рау: он относит к тексту Эсхила (Aesch. fr. 61) те же элементы, но из ст. 137 только

9 Косвенное, но важное подтверждение этому — πάτρα «отечество», слово, характерное для высокого стиля поэзии и, в частности, трагедии. Метрически возможно было вместо него употребить обычное πατρίς. То, что здесь стоит πάτρα, показывает, что Аристофан либо продолжил цитату, либо продолжил игру в высокий трагический стиль.

Τίς ἡ τάραξις, а из ст. 140 только вопросительные слова и «меч»: Τίς δαί... καὶ ξίφους.

Наконец, Соммерстайн в издании избранных фрагментов Эсхила [17] в примечании к фрагменту 61 (который у него состоит только из строк «Фесмофорий» 136 и 145) выделяет курсивом как возможно эсхиловские элементы: шафранную сорочку, весь ст. 140, кроме слова «зеркало», и следующий стих «А сам ты, дитя, мужчиной ли растешь?»

Отметим: в этом издании фрагментов Эсхила 2009 г. Соммерстайн помечает ст. 140 «Что общего у... и меча» (за исключением слова «зеркало») как возможный эсхиловский элемент, т. е. признает, что у Эсхила речь все-таки могла идти о мече. Очевидно, Соммерстайн переменил свое мнение со времени выхода комментария на «Фесмофории» 1994 г. В комментарии он, подвергая сомнению точку зрения Рау, как раз говорит о том, что упоминание меча в трагедии как атрибута Диониса было бы странным, как и упоминание меча при Агафоне в комедии: «С первого взгляда может показаться странным, что у такого изнеженного персонажа, как Агафон, есть меч, и Рау предполагает, что меч происходит прямо из эсхиловской сцены, пародируемой здесь; но меч был бы неуместен и у Диониса» [17, p. 167–168 ad v. 140].

Что же заставило Соммерстайна поменять свое суждение? Возможно, на него повлияло мнение, принятое в комментариях Прато и Остина–Олсона, мнение, которое Остин почерпнул из неопубликованной заметки Г. Кайбеля на полях издания «Фесмофорий» и пересказал в своей статье [4, p. 67]. В этой заметке Кайбель — со слов Остина — предполагал, что Дионис мог представать в «Эдонянах» вооруженным, и это (символически?) означало его статус захватчика новых земель (Фракии). Не зная, на чем основывал свое предположение Кайбель, не берусь судить о его состоятельности, а именно о том, насколько было уместно такое (символическое?) наличие меча у Диониса. По тому, что сохранилось от трагедии Эсхила, кажется, что Дионис, как и в случае с покорением Фив и победой над Пенфеем (в «Вакханках» Еврипида), обошелся во Фракии свойственными его божеству волшебными и, в частности, психотропными средствами. (Кроме того, если уж схваченного Диониса привели на допрос к Ликургу, нужно было бы его разоружить; впрочем, я не настаиваю на этом аргументе.) Как бы то ни было, мнение о том, что упоминание меча перекочевало к Аристофану из Эсхила,

приводит как предпочтительное Прато [12, p. 181] и как несомненное — Олсон и Остин [2, p. 103].

При этом формулировка, в которой Олсон и Остин комментируют ст. 140, приводит в смятение: «Эта строка, несомненно, взята прямо у Эсхила, где Дионис должен был появляться в гоплитском вооружении как завоеватель новых земель» (“The line is doubtless taken straight from Aeschylus, where Dionysos must have appeared in hoplite armour as conqueror of new lands”). Неужели вся строка? То есть Τίς δαὶ κατρόπτου καὶ ξίφους κοινωνία; «Что же общего у зеркала и меча?» Неужели представший перед Ликургом Дионис был не только при мече, но и с зеркалом? Это кажется маловероятным[10]. А если нет, то почему Ликург упомянул зеркало? Может быть, он выразился фигурально, имея в виду вообще нечто отвлеченно женское (из-за явной женственности облика и одежды Диониса[11])? Но тогда и меч не обязательно должен быть видимым, он может быть упомянут в таком же образном смысле, как отвлеченный символ мужского. Следовательно, мечу не обязательно было физически присутствовать ни в «Эдонянах», ни в «Фесмофориях»: и там, и тут он упоминается как нечто мужское, несовместимое с женским, каковое (женское) представлено упоминаемым зеркалом.

Но, может быть, Остин и Олсон имеют в виду не всю строку, а, как Соммерстайн в своем издании фрагментов Эсхила, всю строку за изъятием зеркала? Тогда получается, что Аристофан взял из «Эдонян» Эсхила стих, в котором говорилось: «Что же общего у *чего-то* и меча?», — и заменил это *что-то* на зеркало, которое ему подходило в комическом контексте (и даже действительно присутствовало на эккиклеме). Так примерно думал и Рау. Однако никто не поясняет, что именно могло сопоставляться с мечом

10 Решительно отрицать возможность этого нельзя, так как зеркало играло какую-то роль в дионисийско-орфических ритуалах, а найденное в Ольвии зеркало конца VI — начала V в. до н.э. (опубликованное Н.П. Розановой) считается подтверждением того, что зеркало могло использоваться в дионисийском культе уже во времена Эсхила [20, p. 156–157]. (Благодарю коллегу И.А. Макарова за указание на эту важную деталь.) Это допущение, однако, требует специальных изысканий о том, насколько подобные ритуалы были распространены в классическую эпоху, мог ли Эсхил на самом деле рассчитывать на то, что зеркало в действии трагедии будет воспринято зрителями как предмет дионисийского культа; нужно, к тому же, предложить хотя бы умозрительное объяснение того, как именно зеркало вписывалось в действие и мизансцену.

11 О женственном облике Диониса, ср. Ran. 46 s., Eur. Bacch. 353 (θηλύμορφον), Cratin. fr. 40 (Dionysalex. 1).

в предполагаемой строке Эсхила[12]. Так или иначе вопрос о реальности сценического меча у Эсхила остается вопросом.

Однако есть еще одна деталь, которая поможет взглянуть на этот вопрос с другой стороны. Давно замечено, что ст. 140 имеет явное сходство с другим гномическим ямбическим триметром: τίς γὰρ κατόπτρῳ καὶ τυφλῷ κοινωνία; «Ибо как может быть в общении зеркало со слепым?» Собственно говоря, эти два стиха существенно различаются только одним знаменательным словом: в одном случае это меч (ξίφους), в другом — слепой (τυφλῷ). Стих о зеркале и слепом сохранился в антологии Стобея и раньше приписывался сицилийскому комедиографу Эпихарму (творившему в первой половине V в. до н.э.). В разделе «О худородстве» (4.30.6) у Стобея цитируются три стиха, последний из которых — интересующая нас гнома:

> Πνίγομ’ ὅταν εὐγένειαν οὐδὲν ὢν καλῶς
> λέγῃ τις αὐτὸς δυσγενὴς ὢν τῷ τρόπῳ.
> τίς γὰρ κατόπτρῳ καὶ τυφλῷ κοινωνία;
>
> «Тошно мне, когда некто ничтожный хвалит благородство, будучи худородным по нраву: ибо как может быть в общении зеркало со слепым?»

Перед тремя стихами, как обычно в сборнике, — указание автора в родительном падеже: «Эпихарма», но издатели Стобея К. Ваксмут и О. Гензе констатировали лакуну между этим надписанием и следующими стихами: считается, что стихи, которые принадлежали Эпихарму, выпали из рукописи, а сохранившиеся потеряли надписание. Из-за этого приведенные стихи не включаются в издания фрагментов Эпихарма и считаются фрагментом из неизвестного комедиографа. Интересующая нас третья строка этого фрагмента считается подражанием ст. 140 «Фесмофорий», в котором меч заменен на слепого (так, например, в аппарате у Радта к фрагменту Эсхила 61).

Таким образом, выстраивается следующая линия: Эсхил в сцене допроса Диониса в «Эдонянах» вкладывает в уста Ликурга упоминание о мече (может быть, с чем-то сопоставленном); Аристофан берет выражение у него и добавляет в него комическое сопоставление с зеркалом; более поздний

12 Метрически, да и по смыслу вполне бы подошла та же шафранная сорочка: Τίς δαὶ κροκωτοῦ καὶ ξίφους κοινωνία;

неизвестный комедиограф меняет в этом выражении меч на слепого и получает афоризм, который входит затем в антологию Стобея, а также в другие собрания: в одну из рукописей Loci communes и в Florilegium Baroccianum (с вариантами, в частности οὐδὲν ὂν κακῶς λέγῃ «хулит как нечто ничтожное» вместо οὐδὲν ὢν καλῶς λέγῃ «хвалит, будучи ничтожеством»)[13]. Кстати сказать, в обоих этих собраниях стихи также приписываются Эпихарму[14].

Однако ведь нет нужды считать, что приписывавшийся Эпихарму стих непременно был сочинен после Аристофана? Разве невозможно, чтобы афоризм о зеркале и слепом был придуман (или превращен в стих из пословицы посредством облечения в ямбическую форму) кем-нибудь из других более ранних, чем Аристофан, комедиографов, пусть даже не Эпихармом? На мой субъективный взгляд, фраза «Какое общение у слепого и зеркала?» более броска, удобопонятна, более универсальна и в целом более афористична, если можно так выразиться. Аристофан мог просто воспользоваться тем же синтактико-метрическим паттерном, заменив в нем одно знаменательное слово, но заменив так, что:

а) поменялся и общий смысл афоризма: изречение о неспособности судить о недоступном превратилось в изречение о несовместимости разнородного;

б) несовместимыми разнородными элементами стали в нем выступать мужское и женское, благодаря тому что с уже присутствующим в изречении (и на сцене, кстати) зеркалом стал сопоставляться безусловно мужской предмет — меч.

В этом процессе не так уж важно, появился ли меч в речи Свойственника у Аристофана под влиянием Эсхила или просто потому, что он идеально подходил как символ мужского и мог быть противопоставлен зеркалу как символу женского.

При всей неопределенности вопроса о мече есть, однако, некоторая утешительная определенность в вопросе о лекифе: никто из ученых не пытался связать упоминание лекифа в речи Свойственника с тем, что некий лекиф присутствовал или упоминался в сцене «Эдонян». Это значит, что все

13 Сопоставлены в [19, p. 205].

14 Заметим, что хотя атрибуция в других сборниках тоже может быть ошибочной, очень похоже, что дательные формы в выражении κατόπτρῳ καὶ τυφλῷ κοινωνία — на самом деле неправильно интерпретированные переписчиками родительные дорийские κατόπτρω καὶ τυφλῶ. Это был бы аргумент в пользу происхождения строки из сицилийской комедии.

же допускается упоминание Свойственником этого предмета несмотря на то, что он не фигурировал у Эсхила в «Эдонянах» и никак не фигурирует в действии «Фесмофорий», да и вряд ли вообще маленький сосудец был бы хорошо различим зрителям среди прочих вещей вокруг Агафона, даже если бы и присутствовал среди них.

Итак, совокупность рассмотренных данных позволяет сказать: нет никаких прочных оснований считать необходимым наличие на месте действия в «Фесмофориях» лекифа и меча, так же как и нет прочных оснований полагать, что меч упоминался в пародируемой сцене «Эдонян». Можно быть уверенным только в том, что Свойственник называет пары «лекиф – строфион» и «меч – зеркало» как отвлеченные примеры типично мужского и типично женского. Можно даже наблюдать некую логику в том, что перечисление таких вещей Свойственник начинает с вещей видимых и хорошо заметных (барбит, шафранная сорочка, лира, головная повязка на Агафоне), а затем переходит к менее заметным и различимым (грудная обмотка, заркало) в паре с вовсе отсутствующими (лекиф и меч). При этом последняя пара — меч и зеркало — являет собой наиболее яркий и выразительный пример столкновения мужского и женского.

Список литературы

Исследования

1 *Блаватский В.Д.* История античной расписной керамики. М.: МГУ, 1953. 304 с.

2 *Austin C.* (Ed.), *Olson S.D.* (Ed.) Aristophanes. Thesmophoriazusae. Edited with introduction and commentary by C. Austin and S.D. Olson. Oxford: OUP, 2004. CVIII, 363 p.

3 *Austin C.* Observations critiques sur *les Thesmophories* d'Aristophane // Dodone. 1990. No. 19.2. P. 9–29.

4 *Austin C.* Textual Problems in Ar. Thesm // Dodone. 1987. No. 16. P. 62–92.

5 *Benda-Weber I.* Krokotos and crocota vestis: Saffron-coloured Clothes and Muliebrity // Production and Trade of Textiles and Dyes in the Roman Empire and Neighbouring Regions / Ed. C. Alfaro Giner, M. Tellenbach, J. Ortiz. Valencia: Universitat de València, 2014. P. 129–142.

6 *Bessi B.* La musica del simposio: Fonti letterarie e rappresentazioni vascolari // Annali di archeologia e storia antica. 1997. N. s. 4. P. 137–152.

7 *Fischer M.* Ancient Greek Prostitutes and the Textile Industry in Attic Vase-Painting ca. 550–450 B.C.E. // The Classical World. 2013. Vol. 106, no. 2. P. 219–259.

8 *Fischer M.* Sport Objects and Homosexuality in Ancient Greek Vase-Painting: The New Reading of Tampa Museum Vase 86.70 // Nikephoros: Zeitschrift für Sport und Kultur im Altertum. 2007. No. 20. P. 153–175.
9 *Fischer M.* The Prostitute and Her Headdress: the Mitra, Sakkos and Kekryphalos in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550–450 BCE (A thesis submitted... Master of Arts). Calgari (Alberta): University of Calgary, 2008. 511 p.
10 *Maas M., Snyder J.M.* Stringed Instruments of Ancient Greece. New Haven: Yale University Press, 1989. XX, 261 pp.
11 *Mathiesen T.J.* Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages. Lincoln, Neb.; London: University of Nebraska Press, 1999. 822 p.
12 *Prato C.* (a cura di) Aristofane. Le donne alle tesmoforie. Traduzione di Dario Del Corno. Milano: Mondadori, 2001. 372 p.
13 *Radt S.* (Ed.) Tragicorum Graecorum Fragmenta. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985. Vol. 3: Aeschylus. 592 p.
14 *Rau P.* Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes. (Zetemata, 45.) München, C. H. Beck, 1967. X, 228 p.
15 *Sansone D.* Aristophanes, Thesmophoriazusae 148 // The Classical Quarterly. No. 37.1. P. 224–227.
16 *Sissa G.* Agathon and Agathon. Male Sensuality in Aristophanes' *Thesmophoriazusae* and Plato's *Symposium* // EuGeStA. 2012. No. 2. P. 25–70.
17 *Sommerstein A. H.* (Ed.) Aeschylus. Fragments. Edited and translated by Alan H. Sommerstein. (Loeb Classical Library 505.) Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009. 384 p.
18 *Sommerstein A.H.* (Ed.) The Comedies of Aristophanes. Warminster: Aris & Phillips, 1994. Vol. 8: Thesmophoriazusae. Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein. XII, 242 p.
19 *van Deun P.* Some Fragments of Epicharmus Disclosed in the Florilegium Called Loci Communes? // L'antiquité classique. 1991. T. 60. P. 201–205.
20 *West M.L.* The Orphic Poems. Oxford: Oxford University Press, 1983. XII, 284 p.
21 *Yatromanolakis D.* Sappho in the Making. Washington: Center for Hellenic Studies, 2007. XXI, 442 p.

Источники

22 Aristophanis fabulae. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit N.G. Wilson. Tomus 2. Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 2007.

References

1 Blavatskii, V.D. *Istoriia antichnoi raspisnoi keramiki* [*A History of Antique Painted Ceramics*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1953. 304 p. (In Russ.)

2 Austin, Colin, and Olson, S. Douglas, editors. *Aristophanes. Thesmophoriazusae*. introd. and comm. by C. Austin and S.D. Olson. Oxford, OUP, 2004. CVIII, 363 p. (In English)

3 Austin, Colin. "Observations critiques sur *les Thesmophories* d'Aristophane." *Dodone*, no. 19.2, 1990, pp. 9–29. (In French)

4 Austin, Colin. "Textual Problems in Ar. Thesm." *Dodone*, no. 16, 1987, pp. 62–92. (In English)

5 Benda-Weber, Isabella. "Krokotos and crocota vestis: Saffron-coloured Clothes and Muliebrity." *Production and Trade of Textiles and Dyes in the Roman Empire and Neighbouring Regions*, ed. C. Alfaro Giner, M. Tellenbach, J. Ortiz. Valencia, Universitat de València, 2014, pp. 129–142. (In English)

6 Bessi, Benedetta. "La musica del simposio: Fonti letterarie e rappresentazioni vascolari." *Annali di archeologia e storia antica*, n. s. 4, 1997, pp. 137–152. (In Italian)

7 Fischer, Marina. "Ancient Greek Prostitutes and the Textile Industry in Attic Vase-Painting ca. 550–450 B.C.E." *The Classical World,* vol. 106, no. 2, 2013, pp. 219–259. (In English)

8 Fischer, Marina. "Sport Objects and Homosexuality in Ancient Greek Vase-Painting: The New Reading of Tampa Museum Vase 86.70." *Nikephoros: Zeitschrift für Sport und Kultur im Altertum*, no. 20, 2007, pp. 153–175. (In English)

9 Fischer, Marina. *The Prostitute and Her Headdress: the Mitra, Sakkos and Kekryphalos in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550–450 BCE MA thesis*. Calgari (Alberta), University of Calgary, 2008. 511 p. (In English)

10 Maas, Martha, Snyder, Jane McIntosh. *Stringed Instruments of Ancient Greece*. New Haven, Yale University Press, 1989. XX, 261 p. (In English)

11 Mathiesen, Thomas J., *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Lincoln, Neb., London, University of Nebraska Press, 1999. 822 p. (In English)

12 Prato, Carlo, a cura di. *Aristofane. Le donne alle tesmoforie*. Traduzione di Dario Del Corno. Milano, Mondadori, 2001. 372 p. (In Italian)

13 Radt, Stefan, editor. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 3: Aeschylus. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1985. 592 p. (In Greek and Latin)

14 Rau, Peter. *Paratragodia: Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes.* (Zetemata, 45.) München, C.H. Beck, 1967. X, 228 S. (In German)

15 Sansone, David. "Aristophanes, Thesmophoriazusae 148." *The Classical Quarterly*, no. 37.1, 1987, pp. 224–227. (In English)

16 Sissa, Giulia. "Agathon and Agathon. Male Sensuality in Aristophanes' *Thesmophoriazusae* and Plato's *Symposium*." *EuGeStA*, no. 2, 2012, pp. 25–70. (In English)

17 Sommerstein, Alan H., editor, translator. *Aeschylus. Fragments.* (Loeb Classical Library 505.) Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2009. 384 p. (In Greek and English)
18 Sommerstein, Alan H., editor, translator. *The Comedies of Aristophanes,* vol. 8: Thesmophoriazusae. Warminster, Aris & Phillips, 1994. XII, 242 p. (In English)
19 van Deun, Peter. “Some Fragments of Epicharmus Disclosed in the Florilegium Called Loci Communes?” *L’antiquité classique*, t. 60, 1991, pp. 201–205. (In English)
20 West, Martin L. *The Orphic Poems.* Oxford, Oxford University Press, 1983. XII, 284 p. (In English)
21 Yatromanolakis, Dimitrios. *Sappho in the Making.* Washington, Center for Hellenic Studies, 2007. XXI, 442 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/HNHUAF
УДК 821'01(37).0
ББК 83.3(0)323

СРАВНЕНИЯ В РЕЧИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ И ПЕРСОНАЖЕЙ КАК ТРАДИЦИОННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СТИЛЯ ЭПИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ «ЭНЕИДЫ» ВЕРГИЛИЯ)

© 2022 г. А.В. Котова
Санкт-Петербургский государственный университет ветеринарной медицины, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 07 мая 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 22 июля 2021 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-84-109

Аннотация: В статье рассматриваются особенности функционирования сравнений в речи повествователя и персонажей в «Энеиде» Вергилия. На основе количественных данных демонстрируется взаимосвязь между характером распределения сравнений и субъектом речи, содержанием текста и развитием сюжета. Как показывает анализ, сравнения в речи повествователя служат для описания и характеристики героев, людей, богов, хтонических существ и явлений. Сравнения в речи персонажей используются в общении с тенями умерших, вещих снах, пророчествах, описании хтонических существ, а также для характеристики действий противоборствующих сторон и отдельных героев в эпизоде гибели Трои. Делается вывод о том, что характер распределения этих стилистических средств выражения в тексте «Энеиды» не случаен и следует предшествующей эпической традиции: сравнения преобладают в тех частях и эпизодах поэмы, в которых дается описание сражений и поединков, и сосредоточены они в речи повествователя, в речи персонажей их существенно меньше. Сохраняя черты преемственности с предшествующей традицией, поэма Вергилия отличается и принципиальной новизной в творческом подборе и расположении эстетических речевых элементов.

Ключевые слова: римский эпос, Вергилий, «Энеида», сравнения.

Информация об авторе: Анастасия Викторовна Котова — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Санкт-Петербургский государственный университет ветеринарной медицины, ул. Черниговская, д. 5, 196084 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9871-7840

E-mail: anastakot@gmail.com

Для цитирования: *Котова А.В.* Сравнения в речи повествователя и персонажей как традиционные элементы стиля эпического текста (на материале «Энеиды» Вергилия) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 84–109. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-84-109

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

SIMILES IN NARRATOR'S AND CHARACTERS' SPEECH AS TRADITIONAL ELEMENTS OF EPIC STYLE (ON THE MATERIAL OF VIRGIL'S "AENEID")

© 2022. Anastasia V. Kotova
Saint-Petersburg State University of Veterinary Medicine, St. Petersburg, Russia
Received: May 07, 2021
Approved after reviewing: July 22, 2021
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The article deals with the peculiarities of the functioning of similes in narrator's and characters' speech in Virgil's "Aeneid." The author of the article demonstrates the relation between the nature of the distribution of similes and the subject of speech, the content of the text and the development of the plot on the basis of quantitative data. As the analysis shows, similes in the narrator's speech serve to describe and characterize heroes, people, gods, chthonic creatures and phenomena. Similes in the characters' speech are used in communication with the shadows of the dead, prophetic dreams, prophecies, descriptions of chthonic creatures, as well as for characterizing actions of the opposing sides and individual heroes in the episode of the fall of Troy. The conclusion is that the distribution of similes in the text of the "Aeneid" is not accidental and follows the previous epic tradition: similes prevail in those parts and episodes of the poem in which the description of battles and duels is given, and they are concentrated in the speech of the narrator, in the speech of the characters they are significantly fewer. While preserving the features of continuity with the previous tradition, Virgil's poem also distinguishes by its fundamental novelty in the creative selection and arrangement of aesthetic speech elements.

Keywords: Roman epic, Virgil, "Aeneid," similes.

Information about the author: Anastasia V. Kotova, PhD in Philology, Associate Professor, Saint-Petersburg State University of Veterinary Medicine, Chernigovskaya 5, 196084 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9871-7840

E-mail: anastakot@gmail.com

For citation: Kotova, A.V. "Similes in Narrator's and Characters' Speech as Traditional Elements of Epic Style (on the Material of Virgil's 'Aeneid')." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 84–109. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-84-109

Римские эпические поэмы имеют общие черты, что объясняется как законами жанра, так и тем, что литературная традиция формировалась на основе сознательной ориентации авторов на тексты предшественников. Вместе с тем каждый поэт привносил новаторские черты в формирование тех или иных художественных приемов исходя из контекста своих произведений. Характерной особенностью античных эпических поэм являются сравнения, которые используются не только для разъяснения или иллюстрации, но и выполняют различные задачи в повествовании: структурируют текст, замедляют действие, повышают напряжение в отдельных сценах и эпизодах, характеризуют персонажей, создают внутри- и интертекстуальные ссылки и др. [33, p. 768]; таким образом, сравнения несут смысловую нагрузку, принципиальную для понимания текста.

В научной литературе, посвященной изучению художественного приема сравнения в античном эпосе, предметом рассмотрения является содержательная сторона сравнений [2; 5; 23; 18], их источники [34; 41; 12; 7; 36], способы построения и ввода в текст [25; 22], функции сравнений [30; 31; 32; 14; 40; 37; 24]. При всей широте и глубине исследований эпической техники вопрос об особенностях функционирования сравнений в субъектной организации речи недостаточно освещен до сих пор[1]. Вместе с тем эта проблема имеет важное самостоятельное значение в изучении поэтической выразительности эпического произведения.

1 Исследование сравнений в речи автора и персонажей проведено только на материале «Илиады» Гомера [39].

В настоящей статье рассматриваются особенности использования сравнений в речи повествователя и речи персонажей в «Энеиде» Вергилия[2], ранее не являвшиеся предметом специального изучения.

Цель исследования — на основе количественных данных выявить общие и специфические характеристики распределения сравнений в тексте поэмы, установить взаимосвязь между характером распределения сравнений и разновидностью речи, содержанием текста и развитием сюжета, а также сопоставить полученные результаты с особенностями распределения сравнений в текстах предшествующей эпической традиции[3].

В исследовании используются методы дескриптивной статистики, основанные на типологической группировке первичных данных, базовым признаком в которой является принадлежность к определенному субъекту речи.

Для целей нашего исследования все сравнения, обнаруженные в поэме, разделены на две категории в зависимости от субъекта речи: сравнения в речи повествователя и сравнения в речи персонажей; для каждого сравнения определен его объем. Под объемом в данном исследовании понимается количество стихотворных строк. На основании полученных данных рассчитан совокупный объем сравнений в книгах поэмы с распределением по двум субъектам речи: в речи повествователя и в речи персонажей.

Поскольку все книги поэмы имеют разный объем, для корректного сопоставления результатов наблюдений были определены относительные объемы сравнений, вычисленные как частное от деления объема сравнений в книге на объем книги [16, с. 63]. Рассчитанная таким образом величина показывает, какую долю в объеме книги составляют сравнения. Произведен итоговый подсчет, т. е. определено суммарное значение удельных величин объема сравнений в полном тексте поэмы, принятое за базовый показатель (93,76). Следующим действием было рассчитано процентное содержание сравнений в речи повествователя и речи персонажей для каждой книги в общем объеме сравнений. Результаты наблюдений представлены в таблице 1 и на рис. 1.

2 В работе использовался текст «Энеиды» по изданию [44].

3 Об особенностях использования Вергилием в «Энеиде» элементов других жанров см.: [27, p. 57–63; 28, p. 207–240].

Таблица 1 — Объем сравнений в книгах поэмы «Энеида»

Table 1 — The volume of comparisons in the books of the poem "Aeneid"

Номер книги	Объем книги	В поэме в целом			В речи повествователя			В речи персонажей		
		Абс.	% в объеме книги	% к итогу	Абс.	% в объеме книги	% к итогу	Абс.	% в объеме книги	% к итогу
1	756	47	6,22	6,63	43	5,69	6,07	4	0,53	0,56
2	804	57	7,09	7,56	–	–	0,00	57	7,09	7,56
3	718	8	1,11	1,19	–	–	0,00	8	1,11	1,19
4	705	60	8,51	9,08	60	8,51	9,08	–	–	–
5	871	69	7,92	8,45	69	7,92	8,45	–	–	–
6	901	61	6,77	7,22	33	3,66	3,91	28	3,11	3,31
7	817	61	7,47	7,96	59	7,22	7,70	2	0,24	0,26
8	731	54	7,39	7,88	47	6,43	6,86	7	0,96	1,02
9	818	84	10,27	10,95	84	10,27	10,95	–	–	–
10	908	93	10,24	10,92	93	10,24	10,92	–	–	–
11	915	68	7,43	7,93	68	7,43	7,93	–	–	–
12	952	127	13,34	14,23	127	13,34	14,23	–	–	–
Итого	**9896**	**789**	**93,76**	**100,00**	**683**	**80,72**	**86,09**	**106**	**13,04**	**13,91**

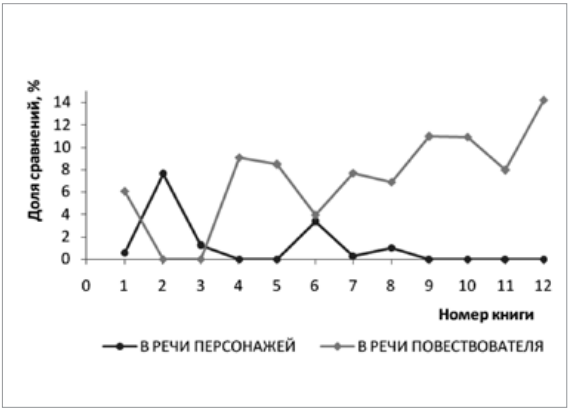


Рисунок 1 — Распределение сравнений по субъектам речи в «Энеиде»

Figure 1 — Distribution of comparisons by subjects of speech in the "Aeneid"

Сравнения присутствуют во всех книгах поэмы, а их распределение между речью повествователя и речью персонажей имеет особенности, связанные с сюжетом и композицией произведения. Поэма состоит из 12 книг и по содержанию делится на две части: «странствия» (книги I–VI) и «битвы» (книги VII–XII), которые традиционно сопоставляются как «римская Одис-

сея» и «римская Илиада» [4, с. 130]. По нашим подсчетам, в тексте «Энеиды» содержится 132 сравнения, из них на книги I–VI приходится 53 сравнения, которые занимают 302 стиха, во второй части поэмы (книги VII–XII) странствия героя сменяются военными эпизодами в Италии, количество и объем сравнений увеличивается и составляет 79 сравнений в 487 строках.

Примечательно, что характер распределения сравнений между частями поэмы соответствует композиционному приему «золотого сечения»[4], числовая величина которого составляет 1,618. Соотношение между количеством стихов, занятых сравнениями, в первой, во второй частях поэмы и произведении в целом дают результаты, весьма близкие к его величине:

$$\frac{487}{302} = 1{,}613; \qquad \frac{789}{487} = 1{,}620;$$

Известно, что композиционные решения, основанные на принципе золотого сечения, придают произведению художественную выразительность и эстетическую эмоциональность [3, с. 200]. Сейчас, конечно, трудно сказать, использовал Вергилий золотую пропорцию или действовал интуитивно, на основании художественного вкуса, обогащая поэму сравнениями, но очевидно, что поэт учитывал закономерности эмоциональной речи, используя изобразительно-выразительные приемы в создании произведения.

Распределение сравнений по субъектам речи в поэме имеет следующие характеристики: 111 сравнений занимают 683 строки в речи повествователя, 21 сравнение представлено в 106 строках в речи персонажей, что составляет в объемном выражении 86,09% и 13,91% соответственно.

Следует отметить, что и в предшествующей эпической традиции сравнения являются отличительной чертой речи повествователя, в речи персонажей они встречаются значительно реже[5] [14, с. 102].

4 А. Цейзинг в труде «Эстетические исследования» писал: «Для того чтобы целое, разделенное на две неравные части, казалось прекрасным с точки зрения формы, между меньшей и большей частями должно быть такое же отношение, что между большей частью и целым» [3, с. 5].

5 А. Фингерле насчитывает в «Илиаде» 697 речей и 672 в «Одиссее» (цит. по: [29, p. 19]). В «Илиаде» около семидесяти пяти говорящих персонажей, и почти столько же в «Одиссее» [21]. В «Илиаде» Гомера встречается 214 сравнений в речи повествователя и 15 в речи героев, в «Одиссее» поэт использует 32 сравнения в речи повествователя и 12 в речи персонажей [14, с. 95]. В «Аргонавтике» Аполлония Родосского сравнения встречаются 114 раз, из них только 4 принадлежат речи персонажей [13, с. 275]. В «Энеиде» насчитывают 290 речей, которые

Представляется продуктивным для целей нашего исследования рассмотреть распределение сравнений в речи персонажей по книгам поэмы в параллельном сопоставлении с речью повествователя.

Начинается поэма на седьмом году странствий Энея; на пути в Италию он застигнут бурей и прибит к берегам Карфагена. В первой книге в речи персонажей встречается одно сравнение, оно принадлежит Венере, которая является сыну в виде охотницы, ободряет его и дает предсказание о возвращении разбросанных бурей спутников Энея, интерпретируя полет птиц (I, 397–400). В речи повествователя поэт использует пять сравнений, из которых три характеризуют действия богов: Нептун успокаивает волны (I, 148–156), Венера преображается в Гарпалику (I, 314–320) и украшает Энея (I, 588–593). Два сравнения связаны с царицей Дидоной. В первом, развернутом сравнении, занимающем 14 строк, тирийцы, строящие Карфаген, сопоставляются с пчелами на цветочных полях (I, 423–436). Другое сравнение посвящено самой Дидоне — в нем царица, идущая в сопровождении многочисленных тирских юношей, сопоставляется с богиней Дианой в окружении горных нимф (I, 498–504)[6].

Вставной рассказ Энея, занимающий вторую и третью книги, возвращает действие в прошлое. Во второй книге Эней повествует на пиру у карфагенской царицы о гибели Трои и причинах, побудивших его пуститься в долгое плавание. События эти эмоционально окрашены восприятием рассказчика, на глазах которого «падает в прах с высоты Нептунова Троя»[7], и это крушение сопоставляется в развернутом сравнении с гибелью старого ясеня (II, 625–631). Динамичность описания, личное отношение, которое звучит в каждом слове Энея, сопровождают его взволнованный рассказ одиннадцатью сравнениями, объем которых составляет 7,56% от общего объема сравнений в тексте поэмы. Сравнения присутствуют в описании боев, в которых мощь и неотвратимый натиск данайцев сопоставляются со стихийными явлениями природы — ветром и водными потоками, сносящими все на своем пути (II, 413–419; II, 494–499), в изображении и характеристиках отдельных героев (II, 220–224; II, 378–382; II, 469–475).

произносят девяносто персонажей [29, p. 302, 327–339]. Сравнения в «Энеиде» встречаются в речи семи персонажей: это Эней (13), Анхиз (2), Эвандр (2), Венера (1), Сивилла (1), Деифоб (1) и Амата (1) [8, с. 1030].

6 Подробно это сравнение было рассмотрено нами в [9].

7 Цитаты из «Энеиды» приводятся в переводе С.А. Ошерова по изданию [42].

В третьей книге Эней продолжает свой рассказ и повествует о шести годах скитаний по морю и землям в поисках Италии и событиях этого трудного пути. В этой книге встречается всего два сравнения, в которых дается образное описание циклопов (III, 635–637; III, 677–681). Объем сравнений и их количество являются минимальными во всей поэме и составляют 1,19%.

Тенденция использования большого количества сравнений в описаниях сражений, битв, войн наблюдается во всей поэме, если рассматривать ее как двухчастную структуру: в первой части, посвященной скитаниям героя, их меньше, во второй части, посвященной войнам троянцев за право освоения италийской земли, их больше.

Такой же характер прослеживается при сопоставлении распределения сравнений в повествовании, которое ведется от лица Энея: во второй книге, описывающей падение Трои, содержащей батальные сцены, их больше, чем в третьей книге, посвященной плаванию героев[8]. Эта традиция берет свое начало в поэмах Гомера: количество сравнений в «Илиаде» значительно превышает их число в «Одиссее».

В четвертой книге поэмы, посвященной истории любви Дидоны и Энея, в которой «глубина и патетика в описании любовной страсти достигают наивысшего напряжения», а «монологи героини занимают большое и самостоятельное место» [17, с. 33], речи персонажей не содержат ни одного сравнения. Борьба чувств и побуждений героев находит отражение в девяти развернутых сравнениях в речи повествователя размером от четырех до десяти строк, что дает максимальную для первой части поэмы величину объема сравнений 9,08%. Самой Дидоне посвящено три сравнения, в первом из которых сжигаемая всепоглощающей страстью царица представлена в образе лани, раненной стрелой пастуха, которую поэт называет «роковой» (IV, 68–73). Сравнение предсказывает судьбу Дидоны — «сокрытая рана в груди» станет явной, а пламя, сжигающее царицу, станет огнем погребального костра [38, p. 47].

Второе сравнение показывает Дидону, угадавшую скорый отъезд Энея, в образе вакханки, которая мчится к месту ночных празднеств с гром-

8 63% всех сравнений в речи персонажей принадлежат Энею, и сосредоточены они во второй и третьей книгах. Примечательно, что в речи Энея, которая присутствует во всех книгах поэмы, кроме девятой, сравнения больше нигде не встречаются.

ким призывным кличем (IV, 300–303); это сравнение предваряет полную драматизма речь героини, обращенную к Энею, в которой она то упрекает его в вероломстве, то заклинает остаться с ней, то умоляет сжалиться над «гибнущим домом», то гонит и проклинает, обещая преследовать «с факелом черным»[9].

Третье сравнение включено в перечень дурных предзнаменований, которые видит и слышит царица: ее мучит повторяющийся ночной сон, в котором свирепый Эней гонится за ней, «она же, / Брошена всеми, одна, брела по длинной дороге». Царица сопоставляется с мифологическими персонажами греческих трагедий: обезумевшим Пенфеем, который видит «Эвменид ряды в исступленье, / Солнца два в небесах и города два семивратных», и Орестом, преследуемым богинями мести Эриниями (IV, 465–473). Как и Пенфей, Дидона безумна и не видит истины [19, с. 120], а образ Ореста, используемый в сравнении, представляет царицу одновременно как жертву и мстителя. Сравнения, посвященные Дидоне, отличаются эмоционально-психологическим характером и подчинены передаче переживаний и раздумий царицы.

Два объемных сравнения в четвертой книге посвящены Энею, в которых дается характеристика его внешних и внутренних качеств. В первом сравнении Эней, отправляющийся на охоту, сопоставляется с Аполлоном, «спутников всех красотой лица затмевая» (IV, 141–150). Второе сравнение характеризует неумолимость Энея, которому «бог и судьба запрещают» внять просьбам Дидоны, переданным герою Анной, и отложить отъезд из Карфагена. В развернутом сравнении непреклонность Энея сопоставляется с нерушимостью столетнего дуба, растущего на скале и обдуваемого ветрами с разных сторон (IV, 441–449). Известно, что в создании четвертой книги поэт опирался на Аполлония Родосского, «без которого — с его повествованием о Медее — Вергилий не смог бы так изобразить зарождение любви в сердце Дидоны» [1, с. 743]. Примечательно, что в третьей книге «Аргонавтики», посвященной развитию любовной интриги, только одно сравнение произносит персонаж: Ясон просит Медею убедить отца решить дело мирным путем, как Минос с Те-

9 Ф. Харди убедительно доказывает, что это проклятие предполагает будущее существование Дидоны как Фурии, которая позаботится о том, чтобы Эней понес наказание за предательство [26, p. 41].

сеем (III, 1100–1101), все остальные сравнения принадлежат речи повествователя [12, с. 44].

В пятой книге, посвященной поминальным играм по Анхизу, которые Эней проводит в годовщину смерти отца, сравнения представлены только в речи повествователя: 14 сравнений занимают 69 строк, что составляет 8,45% в общем объеме сравнений. Такой высокий показатель обусловлен тем, что спортивные состязания по используемым лексическим средствам сопоставимы с описаниями боевых действий, а концептосферы «спорт» и «война» имеют общие составляющие разного типа, соотнесенные с обозначением субъектов деятельности (противники); действий, характерных для спорта и войны (битва, сражение); событий (победа, поражение), а также понятий, характеризующих качества участников (мужество, героизм, смелость, сила, слабость, трусость) [10, с. 32]. Сопоставление войны со спортивными играми есть в «Илиаде» — эпизод преследования Гектора Ахиллом содержит сравнение с состязанием бегунов (Il. XXII, 157–166): «Там пристали они, и бегущий, и быстро гонящий. / Сильный бежал впереди, но преследовал много сильнейший, / Бурно несясь; не о жертве они, не о коже воловой / Спорились бегом: обычная мзда то ногам бегоборцев; / Нет, об жизни ристалися Гектора, конника Трои. / И, как на играх, умершему в почесть, победные кони / Окрест меты беговой с быстротою чудесною скачут, — / Славная ждет их награда, младая жена иль треножник, — / Так троекратно они пред великою Троей кружились, / Быстро носящиесь»[10]. По этой модели Вергилием построено описание подобной сцены в поединке Энея и Турна (XII, 763–765): «Пятый замкнули они уже круг, пять раз пробежали / Путь свой туда и назад: ведь не ради ничтожной награды / Так состязались они, но о жизни спорили Турна». Не только в эпосе игры были близки к войне — Пиндар восхваляет спортсменов в тех же выражениях, что и воинов [35, p. 271]. Первенство среди себе подобных в спортивном состязании рассматривалось в Античности как один из путей достижения славы, являвшейся высшим жизненным идеалом героя [20, с. 191].

Все это находит отражение в «Энеиде»: соревнующиеся «одержимы неистовым пылом» (V, 202) и «жаждою славы» (V, 138), «за честь заплатить они жизнью готовы» (V, 230). Описывая соревнование гребцов, поэт

10 Цитаты из «Илиады» приводятся в переводе Н.И. Гнедича по изданию [43].

сопоставляет корабли с колесницами во время ристалищ (V, 139–147), стремительное движение судна сравнивается с полетом стрелы (V, 241–243). Кулачный боец Дарет подобен воину, «что взять неприступный город стремится / Или с оружьем в руках осаждает горную крепость» (V, 439–442). Изображая состязания в гребле, беге, стрельбе, конном спорте, Вергилий использует также «природные» сравнения: так, Мнесфей, рассекающий волны на судне «Кит», сопоставляется с летящей голубкой (V, 213–219), бегуны сравниваются с облаком (V, 315–317), а Нис — с ветрами и молниями (V, 318–319), рухнувший на землю Энтелл сопоставляется с сосной, падающей с Эриманфа или Иды (V, 446–449), Энтелл, гонящий и бьющий Дарета, — с градом, стучащим по крыше (V, 458–460), стрела Акеста — с падающими звездами (V, 525–528). Заметим, что в «Илиаде» описание поминальных игр по Патроклу содержит шесть сравнений общим объемом 22 строки, все они представлены в речи повествователя. Стремительный отрыв от соперников колесницы Антилоха сопоставляется с дальностью полета метательного диска, брошенного «мужем младым, испытующим юную силу» (Il. XXIII, 431–433), у Менелая, получившего награду, «сердце растаяло с радости, словно роса по колосьям / Зреющей нивы, когда цепенеют от зноя долины» (Il. XXIII, 597–600), поверженный в кулачном бою Эвриал подобен рыбе, выброшенной на берег (Il. XXIII, 692–694). В трех остальных случаях образы сравнений участников состязаний взяты из бытовой жизни людей (Il. XXIII, 710–714; 760–763; 845–847). Построенные по гомеровской модели, поминальные игры в «Энеиде» имеют количественные и качественные отличия в части использования сравнений. У Вергилия в описание спортивных состязаний включено 12 сравнений, которые занимают объем 62 строки, что превышает их количество в описании погребальных игр у Гомера в два раза, а объем в три раза. Что касается семантики образов сравнений, Вергилий, в отличие от Гомера, не использует в данном контексте «бытовых» сравнений, а заимствует образы преимущественно из «военной» и «природной» сферы, подчеркивая мощь, силу и стремительность участников состязаний.

В шестой книге Эней спускается в подземное царство, чтобы повидаться с отцом, — этот эпизод «превращается у Вергилия в центральную, философскую и историко-политическую часть повествования» [15, с. 13], в которой речам персонажей отводится важное место. Г. Хайет отмечает,

что шестая книга содержит мало действий и много разговоров, но только восемь персонажей говорят в ней [29, p. 20], из них сравнения содержатся в речи трех из них.

В Тартаре пророчица Сивилла, которая сопровождает героя на этом пути, сравнивает глубину чертога, охраняемого многоголовой гидрой, с двукратным расстоянием от земли до небесного Олимпа (VI, 577–579). В подземном царстве Эней встречает тени умерших, с некоторыми из них ему удается поговорить. Так Деифоб, погибший в Трое из-за коварства и предательства Елены, спрятавшей его меч, пока он спал, в рассказе об этом сравнивает свой глубокий и сладкий сон с безболезненной смертью (VI, 522).

Эта книга содержит самый важный диалог во всей поэме, включающий обширное пророчество Анхиза, который показывает Энею его потомков, будущих великих царей, составивших славу Рима; особое внимание уделяется роли Августа, который водворит золотой век и покорит своей властью весь мир. Речь Анхиза в шестой книге содержит множество аллюзий на Энния и Лукреция [29, p. 231–243; 27, p. 54; 28, p. 232], что подчеркивает ее эпический характер.

В пророческой речи Анхиза содержатся два развернутых сравнения (VI, 781–787; VI, 791–805), которые идут почти подряд, при этом второе сравнение, прославляющее Августа, занимает 15 строк и является самым протяженным в поэме.

В шестой книге сравнения распределяются по субъектам речи следующим образом: 3,91% в речи повествователя и 3,31% в речи персонажей. Отметим, что это единственная книга поэмы, в которой сравнения равномерно распределены по субъектам речи, в то время как в остальном тексте они имеют выраженную концентрацию либо в речи повествователя, либо в речи персонажей.

Несколько важных, на наш взгляд, особенностей имеют сравнения в речи повествователя, представленные в шестой книге поэмы. Так, сравнение Дидоны с кремнем или марпесским мрамором, когда она остается твердой и безэмоциональной к словам и слезам Энея, перекликается со сравнением в эпизоде четвертой книги, в котором Эней остается безучастным к слезам и мольбам самой Дидоны, переданным ему Анной (VI, 469–471 и IV, 441–449).

Сравнение в речи повествователя, присутствующее в описании ускользающей тени Анхиза, которую Эней трижды пытается удержать, сжимая в объятиях, имеет полное текстовое совпадение со сравнением ускользающей тени Креусы во второй книге (V, 700–702 и II, 793–794):

> ter conatus ibi collo dare bracchia circum,
> ter frustra comprensa manus effugit imago,
> par levibus ventis volucrique simillima somno.

Кроме того, это сравнение в «Энеиде» дает отсылку к поэме Гомера, где Одиссей в подземном царстве трижды пытался обнять душу матери, которая «ускользала, подобная тени иль сновиденью» (Od. XI, 206–208). Образный повтор, выступающий совместно с художественным приемом сравнения, основанным на реминисценции, и усиленный аллитерацией, наделяет событие дополнительным, символическим значением. Такая концентрация художественных приемов в одном эпизоде служит средством эмоционального и смыслового усиления воздействия на читателя, направленным на побуждение его встречной активности, достижение эмоционального отклика и сопереживания, а их комбинация — способом дополнить действие одних приемов другими [6, с. 296].

В седьмой книге Эней высаживается в Лациуме, которым правит старый царь Латин. Дочь царя Лавиния по желанию матери была помолвлена с Турном и «мечтала царица скорее / Зятем сделать его — но мешали ей знаменья свыше» (VII, 57–58). Согласно пророчествам, мужем Лавинии должен стать чужестранец, которым, как считает Латин, является троянец Эней. Амата, мать Лавинии, выступает категорически против этого союза — в ее речи, обращенной к мужу, содержится сопоставление брака Энея и их дочери с похищением Елены Парисом (VII, 363–364). Апелляция к прецедентным именам в этом сравнении понятна слушателю и читателю, знакомому с литературной традицией, без дополнительной расшифровки, инвариантом восприятия которых является Троянская война [11, с. 43]. Кроме того, это сравнение имеет смысловую перекличку с пророчеством Кумской Сивиллы, которая уподобляет грядущие войны Энея Троянской войне и предсказывает будущий брак Энея с Лавинией, который будет причиной войны, как брак Париса и Елены (VI, 89–94).

В речи повествователя поэт использует восемь сравнений, из которых три показывают результаты коварства фурии Аллекто: взбешенная змеиным ядом Амата мечется по Лавренту, словно кубарь под действием ударов бича (VII, 378–384); обезумевший Турн, в котором гнев кипит, как вода в котле, ищет оружие и хочет войны (VII, 460–466); ручной олень, раненный Асканием, руку которого направила Аллекто, возвращается домой и «словно слезной мольбой, весь дом своей жалобой полнит» (VII, 500–502). Это событие становится поводом для первого вооруженного столкновения троянцев и латинян, развитие которого сопоставляется поэтом с постепенно вздымающимся при шторме морем (VII, 523–530). В этих условиях царь Латин, окруженный требующими войны латинянами, незыблем и тверд, как скала в бушующем море, «всей громадой своей отражает бешеный натиск / Воющих волн» (VII, 585–590). Распахнутые Юноной ворота войны в храме Януса становятся сигналом к сбору ратей. В «смотре войск» поэт в развернутых сравнениях показывает многочисленность воинов, сравнивая их количество с числом волн в море и колосьев в полях (VII, 710–721), а также плотной стаей птиц (VII, 698–705). В образных сравнениях Вергилий дает характеристику отдельных воинов, сопоставляя их по стихийной силе и мощи с кентаврами (VII, 670–677). В седьмой книге сравнения распределяются по субъектам речи следующим образом: 7,70% в речи повествователя и 0,26% в речи персонажей.

В восьмой книге Турн объявляет троянцам войну, выставив на Лаврентской крепости знамя, и собирает союзников. Эней, погруженный в заботы о предстоящих сражениях, кидается в своих мыслях из одной крайности другую, словно отраженный в воде свет солнца или луны мечется по поверхности (VIII, 18–25). В поисках союзников и по совету богов он обращается к царю Эвандру, переселившемуся со своим народом на италийские земли из Аркадии. На жертвенном пиру царь рассказывает Энею о подвиге Геркулеса и его победе над Каком. Как отмечает Г. Хайет, «иногда кажется, что в речах, представляющих собой историческое повествование, мы слышим больше Вергилия, чем Эвандра» [29, p. 44].

В речи Эвандра, излагающего миф, отмечены два сравнения: первое сравнение описывает Кака (VIII, 223), второе — его пещеру (VIII, 241–246). Аркадский царь охотно становится союзником Энея и посылает на войну с Турном самое дорогое, что у него есть, — своего сына Палланта. Юный и

благородный Паллант — один из центральных персонажей «Энеиды», ему поэт посвящает несколько сравнений. В первом из них герой изображен среди троянских вождей, привлекающий «взоры широким плащом и украшенным ярко доспехом». Поэт сопоставляет его с Люцифером, утренней звездой, что блещет в ночи, «лик свой являя святой и с неба тьму прогоняя» (VIII, 587–591).

Три сравнения в восьмой книге связаны с Вулканом, который по просьбе Венеры изготовил для Энея доспехи и оружие. Первое сравнение появляется в сцене, где богиня, излагая Вулкану свою просьбу, сопровождает ее женскими ласками. Вспыхнувшая страсть кузнеца сопоставляется с природным явлением — «Огненной трещиной так разрывает темные тучи / Молний мигающий блеск под удары могучие грома» (VIII, 388–392). Второе сравнение показывает Вулкана за работой: вставший в ранний час, чтобы взяться за дело, он сопоставляется с женщинами, которые заботятся о домашнем хозяйстве, «удлинив дневные труды часами ночными» (VIII, 407–415). Третье сравнение дается в образном описании панциря, который Вулкан и циклопы сделали для Энея, — прочный, изготовленный из «меди алой, как свежая кровь иль как туча на небе закатном, / В час, когда солнца лучи раскалят ее блеском пурпурным» (VIII, 617–623). Это сравнение предваряет описание щита Энея, на котором изображены события римской истории, войны Рима вплоть до битвы при Акции. Примечательно, что в самом описании щита сравнения не используются.

Десять сравнений в восьмой книге составляют 7,88% от всего объема сравнений, по субъектам речи они распределяются следующим образом: 6,86% в речи повествователя и 1,02% в речи персонажей. Отметим, что это последняя книга поэмы, в которой присутствуют сравнения в речи персонажей, в последующем тексте они встречаются только в речи повествователя.

В девятой книге возобновляются военные действия, в которых глубоко и полно раскрывается образ одержимого яростью Турна. В отсутствие Энея рутулы нападают на троянский лагерь, многочисленность войска Турна сопоставляется в речи повествователя с полноводным Гангом и Нилом (IX, 25–32).

В книге, насыщенной сценами сражений, Вергилий вводит сравнения участников битв с растениями, животными, стихийными явлениями природы.

В описании троянских воинов поэт преимущественно использует сравнения с растениями и камнями. Так Пандар и Битий — два рослых воина, устроившие засаду для рутулов, сопоставляются с горами и елями Иды (IX, 674), двумя высокими дубами, вздымающими свои кроны к небесам (IX, 677–682). Пронзенный копьем Битий падает, как каменная глыба (IX, 708–716), а сраженный мечом Эвриал поник, словно срезанный плугом цветок, и голова его бессильно склонилась, как головки мака под осенним ливнем (IX, 433–437).

Отмечаются два случая сравнения троянских воинов с дикими животными — Нис, беспощадный к противникам, сопоставляется с голодным львом в овчарне (IX, 334–341), а Геленор, бросившийся в гущу врагов, сравнивается с исступленным зверем (IX, 551–555).

Из рутулов персональные сравнения получает только Турн — во всех случаях он сопоставляется с хищниками: волком, пытающимся найти вход в овчарню (IX, 59–66), тигром среди овец (IX, 727–730), львом, на которого наступают люди (IX, 791–798), орлом, поймавшим зайца или лебедя (IX, 561–566).

Орудия битвы поэт сопоставляет со стихийными явлениями природы — ливнем, градом (IX, 664–671), молнией (IX, 706–706).

Всего в девятой книге 14 сравнений, все они приводятся в речи повествователя и занимают 10,95% в общем объеме сравнений.

В десятой книге Эней возвращается от царя Эвандра к месту боев с многочисленным войском союзников. Его приближение сопровождается двумя развернутыми сравнениями, в которых сигнальный блеск щита вызывает в лагере дарданцев крик воинов, подобный журавлиному крику (X, 262–266), а блеск оружия Энея сопоставляется со зловещим светом Сириуса (X, 270–275). Поэт подчеркивает изменения характера и поведения героя, превратившегося из отчаявшегося странника, жалующегося на гнев богов и судьбу, в решительного и беспощадного бойца. В сцене сражения Эней, «с теплым от крови клинком», сравнивается даже не с жестоким хищником, а с ужасным чудовищем Эгеоном, «про которого молвят, что сотня / Рук была у него, и полсотни уст, изрыгавших / Пламя, и тел пятьдесят, что от молний Отца заслонялся / Он полусотней щитов, пятьдесят мечей обнажая» (X, 565–570). Сеющий повсюду смерть, герой сопоставляется с яростным смерчем и потоком в половодье (X, 602–604).

В этой и следующей, одиннадцатой, книге на фоне отдельных стычек и поединков выделены как самостоятельные и законченные сцены гибели Палланта, психологическая драма Мезенция, подвиги и смерть Камиллы.

В десятой книге из шестнадцати сравнений одиннадцать связаны с описанием сражения и героев битвы. Противоборствующие стороны, равные по силе и отваге, сопоставляются как прилив и отлив (XI, 624–630), борющиеся между собой ветры, море и тучи (X, 356–361). Людской шум и крик сравнивается с криком журавлей (X, 262–266), шумом лебедей (XI, 454–458) и потоков воды (XI, 296–299).

Необходимо отметить авторский прием концентрации сравнений в эпизоде с Мезенцием, вышедшим против троянцев на смену Турну, которого Юнона обманом увела с поля боя. Здесь с небольшим интервалом идут подряд четыре сравнения, в которых разворачивается образ мощного, неустрашимого, жестокого Мезенция, который подобен скале и выносит, не дрогнув, двойные удары моря и неба (X, 693–696), страшен, как вепрь, к которому охотники боятся подойти (X, 707–718), хищен и свиреп, как голодный лев, терзающий свою добычу (X, 723–729), огромен, как Орион (X, 763–768). Примечательно, что в сравнениях отражаются внешние и внутренние качества персонажа и не затрагиваются его эмоции, связанные с потерей сына.

Всего в десятой книге шестнадцать сравнений, которые занимают 93 строки, что составляет 10,92% в общем объеме сравнений.

В одиннадцатой книге количество сравнений снижается до одиннадцати, а их объем составляет 68 стихов (7,93%). По нашему мнению, это связано с развитием сюжета: противоборствующие стороны заключили перемирие для совершения погребения погибших, и боевые действия, описание которых обычно сопровождается сравнениями, возобновляются в середине книги.

В первой части примечательно сравнение погибшего Палланта с цветком, сорванным девичьей рукой, — нежной лесной фиалкой и томно склоненным гиацинтом (XI, 67–71). Сравнение подчеркивает юность и красоту героя, жизнь которого оборвалась так рано. Эней оплакивает Палланта и передает его тело для погребения отцу Эвандру, отобрав для почетного сопровождения тысячу лучших воинов.

Значительная часть книги содержит повествование о Камилле, включая историю рождения и юности, участия в войне на стороне Турна,

ее подвиги и гибель от руки Аррунта. Самой Камилле автор посвящает одно сравнение, в сцене, где амазонка настигает и убивает Авна. Выразительность эпизода усиливается инверсией образов сравнения, при которой женский персонаж сопоставляется с ястребом, а мужской — с голубкой (XI, 718–724).

В другом сравнении Аррунт, пронзивший копьем Камиллу, от ликования и ужаса совершенного прячется, словно волк, убивший пастуха или теленка, «ибо знает вину за собою» (XI, 809–815). Гибель Камиллы, которая была дороже всех Диане, незамедлительно влечет за собой смерть самого Аррунта от «мстящей» стрелы богини.

В двенадцатой книге встречается 19 сравнений, которые занимают 127 строк, или 14,23% объема сравнений в поэме — это максимальные значения во всем произведении. В качестве объектов сравнения преимущественно выступают Эней и Турн. В развернутых сравнениях поэт описывает состояние героев перед битвой и во время нее, дает образную характеристику действиям и поступкам персонажей.

Турн, принявший решение о поединке с Энеем, сравнивается с раненым свирепым львом, готовящимся к бою с охотником (XII, 4–9), молодым бычком, который перед первой битвой пытается бодать ветер и роет копытами песок (XII, 101–106). В сражении, начавшемся вследствие ложного знамения Ютурны, повлекшем нарушение договора, Турн сопоставляется с богом войны Марсом (XII, 331–340), его напор подобен бурному северному ветру (XII, 365–370) и глыбе, обрушившейся со скалы (XII, 684–692).

Стремительность и неотвратимость Энея и Турна на поле боя сопоставляется с пожаром в сухостойном лесу и с горными потоками, сметающими все на своем пути (XII, 521–528).

Сравнение со смерчем используется для описания Энея и его войска (XII, 451–458), сам герой перед поединком с Турном в своей мощи подобен горам Афон, Эрик и Апеннин (XII, 697–703).

В ход событий постоянно вмешиваются боги, и их действия отмечены сравнениями: нимфа Ютурна, оказывающая поддержку Турну, принимает облик возницы Метиска; под ее управлением колесница мчится по бранному полю, меняя направление, подобно ласточке, залетевшей в дом (XII, 473–480). Юпитер, желая прекратить вмешательство Ютурны, направляет

ей грозное знамение — крылатую Диру, стремительный полет которой сопоставляется с полетом стрелы (XII, 856–860).

В поединке герои подобны двум быкам, сошедшимся в битве за право быть вожаком стада (XII, 715–724). Турн, спасающийся бегством от Энея, подобен Эвру (XII, 733), а преследующий его троянец сравнивается с охотничьим псом, загоняющим оленя (XII, 746–755). Роковой полет копья, пущенного мощной рукой Энея, сравнивается с грохотом камня из осадного оружия и громом, сопровождающим молнию (XII, 919–926). Поединок Энея и Турна, завершающийся победой троянского героя, решает не только исход войны, но и судьбы римского народа.

Подводя итог, отметим, что в «Энеиде» сравнения являются одним из самых важных элементов поэтического искусства Вергилия: через них он показывает чувства героев, выражает конфликты, вспоминает прошлое и предсказывает будущее.

Как и в предшествующей эпической традиции, сравнения преобладают в тех частях и эпизодах поэмы, в которых дается описание сражений и поединков. Особенностью «Энеиды» является концентрация сравнений в эпизоде спортивных состязаний в пятой книге, описание которых по используемой лексике сопоставимо с описаниями боевых действий. Таким образом, темы, с которыми связаны места высокой концентрации сравнений в поэме Вергилия, — война и игры — подчеркнуто «эпические».

В характере распределения сравнений по субъектам речи также наблюдается следование эпической традиции: сравнения сосредоточены в речи повествователя, в речи персонажей их существенно меньше. Сравнения в речи персонажей в основном сконцентрированы в тех местах поэмы, где речь персонажа становится сама похожа на речь эпического поэта: прежде всего в длинном монологе Энея во второй и третьей книгах, а также в речах Анхиза в шестой книге и в рассказе Эвандра о Геркулесе и Каке в восьмой книге.

Сравнения в речи повествователя служат для описания и характеристики героев, людей, богов, хтонических существ и явлений. Сравнения в речи персонажей используются в общении с тенями умерших, вещих снах, пророчествах, описании хтонических существ, а также характеристике действий противоборствующих сторон и отдельных героев.

Сохраняя черты преемственности с предшествующей традицией, поэма Вергилия отличается и принципиальной новизной. Новый подход, отвечающий вкусу и требованиям современной автору эпохи, находит отражение не только в выборе сюжета для изображения величия Рима, высокого происхождения римского народа и императора Августа, но и в творческом подборе и расположении эстетических речевых элементов, придающих произведению красоту, ясность, единство и обеспечивающих эмоциональное переживание художественного текста читателем и слушателем.

Список литературы

Исследования

1 *Альбрехт М. фон.* История римской литературы / пер. А.И. Любжина. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2004. Т. II. 704 с.

2 *Боровиковский И.* Сравнения из Энеиды Вергилия // Журнал Министерства народного просвещения. 1876. Ч. CLXXXV. Отд. класс. фил. С. 40–73.

3 *Васютинский Н.А.* Золотая пропорция. М.: Молодая гвардия, 1990. 238 с.

4 *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. I: О поэтах. 664 с.

5 *Гобза И.О.* О сравнениях, встречающихся в Энеиде Вергилия. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1912. 46 с.

6 *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / предисл. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1996. 344 с.

7 *Котова А.В.* Об источниках одного сравнения у Валерия Флакка (V. Fl. 7. 121–126) // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2019. № 23-1. С. 580–586. DOI: 10.30842/ielcp230690152347

8 *Котова А.В.* Сопоставительный анализ количественных характеристик распределения сравнений в «Энеиде» Вергилия и «Аргонавтике» Валерия Флакка // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2020. № 24-2. С. 1021–1033. DOI: 10.30842/ielcp230690152470

9 *Котова А.В.* Verg. Aen. I, 498–504: Об уместности сравнения // Philologia Classica. 2014. Т. 9. С. 275–287.

10 *Малышева Е.Г.* Дискурс российских спортивных СМИ. Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2016. 272 с.

11 *Михновец Н.Г.* Явление прецедентности: лингвистический и литературоведческий подходы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2006. Т. 7, № 21-2. С. 41–50.

12 *Мостовая В.Г.* Гомеровский интертекст в «Аргонавтике» Аполлония Родосского (на материале эпических сравнений III книги) // Литература и культура эллинизма. Сборник статей по материалам конференции памяти В.П. Завьяловой. Москва, 14–15 ноября 2016 г. / сост. Я.Л. Забудская, В.В. Муханова. М.: Изд-во Московского ун-та, 2017. С. 38–46.

13 *Мостовая В.Г.* Сравнения в «Аргонавтике» Аполлония Родосского: трансформация эпической традиции // Новый филологический вестник. 2020. № 2. С. 268–279. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00048

14 *Мостовая В.Г.* Функции сравнений в речи персонажей «Илиады» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2007. № 1. С. 95–104.

15 *Немировский А.И.* Ранняя Италия и Рим. М.: Вече, 2017. 431 с.

16 *Перебейнос В.И.* Статистические методы для лингвистов / под ред. М.Р. Кауль.

М.: РГТУ, 2016. 239 с.
17 *Полонская К.П.* Римские поэты эпохи принципата Августа. М.: Изд-во Московского ун-та, 1963. 107 с.
18 *Тахо-Годи А.А.* Структура поэтических тропов в «Илиаде» Гомера // Вопросы античной литературы и классической филологии. М.: Наука, 1966. С. 45–59.
19 *Теперик Т.Ф.* Поэтика сновидения в античном эпосе: на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана: дис. … д-ра филол. наук. М., 2008. 356 с.
20 *Янзина Э.В.* Античные спортивные единоборства в терминологическом, практическом и общекультурном аспектах: дис. … канд. филол. наук. М., 2004. 291 с.
21 *Bassett S.E.* The Poetry of Homer. California: U.C. Press, 1938. 273 p.
22 *Beck D.* Simile Structure in Homeric Epic and Vergil's Aeneid // Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity. Orality and Literacy in the Ancient World. Leiden, Boston: Brill, 2014. Vol. 10 / ed. by R. Scodel. P. 244–266.
23 *Coffey M.* The Subject Matter of Vergil's Similes // Bulletin of the Institute of Classical Studies. 1961. Vol. 8. P. 63–75.
24 *Dominik W.J.* Similes and Their Programmatic Role in the Thebaid // Brill's Companion to Statius / ed. by W.J. Dominik, C.E. Newlands, and K. Gervais. Leiden, Boston: Brill, 2015. P. 266–290. https://doi.org/10.1163/9789004284708_016
25 *Fraser A.D.* The Simile in Virgil // The Classical Journal. 1923. Vol. 19. P. 48–49.
26 *Hardie P.R.* The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 129 p.
27 *Hardie P.* Virgil. Oxford: Oxford University Press, 1998. iv, 126 p.
28 *Harrison S.J.* Generic Enrichment in Vergil and Horace. Oxford: Oxford University Press, 2007. viii, 262 p.
29 *Highet G.* The Speeches in Vergil's Aeneid. Princeton, N.J.: University Press; London: Oxford University Press, 1972. 380 p.
30 *Hornsby R.A.* Patterns of Action in the Aeneid: An Interpretation of Vergil's Epic Similes. Iowa: University of Iowa Press, 1970. ix, 156 p.
31 *Hudson D.M.* Aspects of Valerius Flaccus' Argonautica: A Literary Assesssment. Adelaide: University of Adelaide, 1986. 178 p.
32 *Gärtner U.* Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus. Stuttgart: Franz Steiner, 1994. 362 S.
33 *Gärtner U., Blaschka K.* Similes and Comparisons in the Epic Tradition // Structures of Epic Poetry. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. Vol. I: Foundations / ed. by Ch. Reitz and S. Finkmann. P. 727–772.
34 *Knauer G.N.* Die Aeneis und Homer: Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964. 549 S.
35 *Lovatt H.* Statius and Epic Games. Sport, Politics and Poetics in the Thebaid. Cambridge, New York: Cambridge University Press. 2005. xii, 336 p.

36 *Mackay A.T.* Animals and Animal-Human Dynamics in Valerius Flaccus' Argonautica. London: University College London, 2019. 301 p.

37 *McNelis Ch.* Similes and Gender in the Achilleid // Brill's Companion to Statius / ed. by W.J. Dominik, C.E. Newlands, and K. Gervais. Leiden, Boston: Brill, 2015. P. 189–204. https://doi.org/10.1163/9789004284708_012

38 *Panoussi V.* Greek Tragedy in Vergil's "Aeneid": Ritual, Empire, and Intertext. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 257 p.

39 *Ready J.L.* Character, Narrator, and Simile in the Iliad. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2011. ix, 323 p.

40 *Schell K.C.* Vergil's Self-Referential Simile: Thematic Construction through Internal Allusion in the Aeneid. Providence, Rhode Island: s. n., 2009. vi, 233 p.

41 *Sfyroeras P.* Like Purple on Ivory: A Homeric Simile in Statius' Achilleid // Flavian Poetry and its Greek Past / ed. by A. Augoustakis. Leiden, Boston: Brill, 2014. P. 235–248. https://doi.org/10.1163/9789004266490_014

Источники

42 *Вергилий Марон П.* Буколики. Георгики. Энеида / пер. с лат., вступ. ст. М. Гаспарова; коммент. Н. Старостиной и Е. Рабинович. М.: Худож. лит., 1979. 550 с.

43 *Гомер.* Илиада / пер. Н.И. Гнедича, изд. подгот. А.И. Зайцев. Л.: Наука, 1990. 572 с.

44 *P. Vergilius Maro.* Aeneis / rec. atque app. crit. instr. G.B. Conte. 2 ed. Berlin; Boston: De Gruyter, 2019. li, 384 p.

References

1 Albrecht, M. von. *Istoriia rimskoi literatury* [*History of Roman Literature*], vol. II, trans. by A.I. Liubzhin. Moscow, Greko-latinskii kabinet Iu.A. Shichalina Publ., 2004. 704 p. (In Russ.)

2 Borovikovskii, I. "Sravneniia iz Eneidy Vergiliia" ["Similies in Virgil's 'Aeneid'."]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia*, no. CLXXXV, Otdelenie klassicheskoi filologii, 1876, pp. 40–73. (In Russ.)

3 Vasiutinskii, N.A. *Zolotaia proportsiia* [*Golden Ratio*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1990. 238 p. (In Russ.)

4 Gasparov, M.L. *Izbrannye trudy* [*Selected Works*], vol. I: O poetakh [About Poets]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997. 664 p. (In Russ.)

5 Gobza, I.O. *O sravneniiakh, vstrechaiushchikhsia v Eneide Vergiliia* [*On the Similes in Virgil's "Aeneid"*]. Moscow, G. Lissnera i D. Sobko Publ., 1912. 46 p. (In Russ.)

6 Zholkovskii, A.K., Shcheglov, Iu.K. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invariant — Tema — Priemy — Tekst* [*Works on the Poetics of Expressiveness: Invariants — Theme — Techniques — Text*]. Moscow, Progress Publ., 1996. 344 p. (In Russ.)

7 Kotova, A.V. "Ob istochnikakh odnogo sravneniia u Valeriia Flakka (V. Fl. 7. 121–126)" ["On the Sources of One Simile in Valerius Flaccus 7. 121–126"]. *Indoevropeiskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiia*, no. 23–1, 2019, pp. 580–586. DOI: 10.30842/ielcp2306901523 47 (In Russ.)

8 Kotova, A.V. "Sopostavitel'nyi analiz kolichestvennykh kharakteristik raspredeleniia sravnenii v 'Eneide' Vergiliia i 'Argonavtike' Valeriia Flakka" ["Comparative Analysis of Quantitative Characteristics of Distribution of Similes in Virgil's 'Aeneid' and Valerius Flaccus' 'Argonautica'."]. *Indoevropeiskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiia*, no. 24–2, 2020, pp. 1021–1033. DOI: 10.30842/ielcp2306901524 70 (In Russ.)

9 Kotova, A.V. "Verg. Aen. I, 498–504: Ob umestnosti sravneniia" ["Verg. Aen. I, 498–504: On Relevance of the Simile"]. *Philologia Classica*, no. 9, 2014, pp. 275–287. (In Russ.)

10 Malysheva, E.G. *Diskurs rossiiskikh sportivnykh SMI* [*Russian Sports Media Discourse*]. Omsk, Dostoevsky Omsk State University Publ., 2016. 272 p. (In Russ.)

11 Mikhnovets, N.G. "Iavlenie pretsedentnosti: lingvisticheskii i literaturovedcheskii podkhody" ["The Phenomenon of Precedent: Linguistic and Literary Approaches"]. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena*, vol. 7, no. 21–2, 2006, pp. 41–50. (In Russ.)

12 Mostovaia, V.G. "Gomerovskii intertekst v 'Argonavtike' Apolloniia Rodosskogo (na materiale epicheskikh sravnenii III knigi)" ["Homeric Intertext in Apollonius Rhodius' 'Argonautica' (based on Epic Similes of Book III)"]. *Literatura i kul'tura ellinizma* [*Hellenistic Literature and Culture*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 2017, pp. 38–46. (In Russ.)

13 Mostovaia, V.G. “Sravneniia v ‘Argonavtike’ Apolloniia Rodosskogo: transformatsiia epicheskoi traditsii” [“The Simile in the ‘Argonautica’ of Apollonius of Rhodes: Transformation of the Epic Tradition”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 2, 2020, pp. 268–279. DOI: 10.24411/2072-9316-2020-00048 (In Russ.)

14 Mostovaia, V.G. “Funktsii sravnenii v rechi personazhei ‘Iliady’.” [“Function of Similes in the Characters’ Speeches in the ‘Iliad’.”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*, ser. 9. Filologiia, no. 1, 2007, pp. 95–104. (In Russ.)

15 Nemirovskii, A.I. *Ranniaia Italiia i Rim* [*Early Italy and Rome*]. Moscow, Veche Publ., 2017. 431 p. (In Russ.)

16 Perebeinos, V.I. *Statisticheskie metody dlia lingvistov* [*Statistical Methods for Linguists*]. Moscow, Russian State Technological University Publ., 2016. 239 p. (In Russ.)

17 Polonskaia, K.P. *Rimskie poety epokhi printsipata Avgusta* [*Roman Poets of the Augustan Principate*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1963. 107 p. (In Russ.)

18 Takho-Godi, A.A. “Struktura poeticheskikh tropov v ‘Iliade’ Gomera” [“The Structure of Poetic Tropes in Homer’s ‘Iliad’.”]. *Voprosy antichnoi literatury i klassicheskoi filologii* [*Questions of Ancient Literature and Classical Philology*]. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 45–59. (In Russ.)

19 Teperik, T.F. *Poetika snovideniia v antichnom epose: na materiale poem Gomera, Apolloniia Rodosskogo, Vergiliia, Lukana* [*The Poetics of Dreams in the Ancient Epic: Based on the Poems of Homer, Apollonius of Rhodes, Virgil, Lucan: DSc Dissertation*]. Moscow, 2008. 356 p. (In Russ.)

20 Ianzina, E.V. *Antichnye sportivnye edinoborstva v terminologicheskom, prakticheskom i obshchekul’turnom aspektakh* [*Ancient Martial Arts in Terminological, Practical and General Cultural Aspects: PhD Dissertation*]. Moscow, 2004. 291 p. (In Russ.)

21 Bassett, Samuel Eliot. *The Poetry of Homer*. California, U.C. Press, 1938. 273 p. (In English)

22 Beck, Deborah. “Simile Structure in Homeric Epic and Vergil’s Aeneid.” *Between Orality and Literacy: Communication and Adaptation in Antiquity. Orality and Literacy in the Ancient World*, vol. 10, ed. by R. Scodel. Leiden, Boston, Brill, 2014, pp. 244–266. (In English)

23 Coffey, Michael. “The Subject Matter of Vergil’s Similes.” *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol. 8, 1961, pp. 63–75. (In English)

24 Dominik, William J. “Similes and Their Programmatic Role in the Thebaid.” *Brill’s Companion to Statius*. Ed. by W.J. Dominik, C.E. Newlands, and K. Gervais. Leiden, Boston, Brill, 2015, pp. 266–290. https://doi.org/10.1163/9789004284708_016 (In English)

25 Fraser, A.D. “The Simile in Virgil.” *The Classical Journal*, vol. 19, 1923, pp. 48–49. (In English)

26 Hardie, Philip R. *The Epic Successors of Virgil: A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993. 129 p. (In English)
27 Hardie, Philip. *Virgil.* Oxford, Oxford University Press, 1998. iv, 126 p. (In English)
28 Harrison, Stephen J. *Generic Enrichment in Vergil and Horace*. Oxford, Oxford University Press, 2007. viii, 262 p. (In English)
29 Highet, Gilbert. *The Speeches in Vergil's Aeneid*. Princeton, N.J., University Press, London, Oxford University Press, 1972. 380 p. (In English)
30 Hornsby, Roger A. *Patterns of Action in the Aeneid: An Interpretation of Vergil's Epic Similes*. Iowa, University of Iowa Press, 1970. IX, 156 p. (In English)
31 Hudson, Dorothy May. *Aspects of Valerius Flaccus' Argonautica: A Literary Assesssment*. Adelaide, University of Adelaide, 1986. 178 p. (In English)
32 Gärtner, Ursula. *Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus*. Stuttgart, Franz Steiner, 1994. 362 S. (In German)
33 Gärtner, Ursula, Blaschka, Karen. "Similes and Comparisons in the Epic Tradition." *Structures of Epic Poetry,* vol. I: Foundations*,* ed. by Ch. Reitz and S. Finkmann. Berlin, Boston, De Gruyter, 2019, pp. 727–772. (In English)
34 Knauer, Georg Nikolaus. *Die Aeneis und Homer: Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis.* Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1964. 549 S. (In German)
35 Lovatt, Helen. *Statius and Epic Games. Sport, Politics and Poetics in the Thebaid.* Cambridge, New York, Cambridge University Press. 2005. xii, 336 p. (In English)
36 Mackay, Anne Tuttle. *Animals and Animal-Human Dynamics in Valerius Flaccus' Argonautica*. London, University College London, 2019. 301 p. (In English)
37 McNelis, Charles. "Similes and Gender in the Achilleid." *Brill's Companion to Statius.* Ed. by W.J. Dominik, C.E. Newlands, and K. Gervais. Leiden, Boston, Brill, 2015, pp. 189–204. https://doi.org/10.1163/9789004284708_012 (In English)
38 Panoussi, Vassiliki. *Greek Tragedy in Vergil's "Aeneid": Ritual, Empire, and Intertext.* Cambridge, Cambridge University Press, 2009. 257 p. (In English)
39 Ready, Jonathan L. *Character, Narrator, and Simile in the Iliad.* Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2011. ix, 323 p. (In English)
40 Schell, Keeley Cathleen. *Vergil's Self-Referential Simile: Thematic Construction through Internal Allusion in the Aeneid*. Providence, Rhode Island, s. n., 2009. VI, 233 p. (In English)
41 Sfyroeras, Pavlos. "Like Purple on Ivory: A Homeric Simile in Statius' Achilleid." *Flavian Poetry and its Greek Past*, ed. by A. Augoustakis. Leiden, Boston, Brill, 2014, pp. 235–248. https://doi.org/10.1163/9789004266490_014 (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/HOGEYA
УДК 821'01.0
ББК 83.3(0)32

АГИОГРАФИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В СОЧИНЕНИЯХ ЯМВЛИХА «О ПИФАГОРОВОЙ ЖИЗНИ» И АФАНАСИЯ АЛЕКСАНДРИЙСКОГО «ЖИТИЕ АНТОНИЯ ВЕЛИКОГО»

© 2022 г. А.С. Балаховская
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 09 октября 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 07 февраля 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-110-129

Аннотация: В период поздней Античности в литературах стран средиземноморского бассейна получил широкое распространение агиографический дискурс, характерный как для языческой, так и для иудейской и христианской литератур. Для литературного произведения с агиографическим дискурсом характерно наличие обожествленного героя («божьего человека»), соединение исторического субстрата с устной традицией, доминирование изобразительных элементов над информативными, апологетический и назидательный характер повествования, а также использование архетипов, соответствующих образу «божьего человека». На фоне общего агиографического дискурса выделяется христианский агиографический дискурс, которому присущи такие специфические черты, как четкая граница между божественной и человеческой природами, лежащие в основе агиографических текстов библейские парадигмы, более радикальный образ аскезы, специфический характер чудес, являющихся, главным образом, чудесами милосердия и совершающихся силой Божией. В статье рассматривается, каким образом черты агиографического дискурса преломились в биографических сочинениях Ямвлиха «О Пифагоровой жизни» и Афанасия Александрийского «Житие Антония Великого», а также показаны связь и преемственность между античной биографией и христианской агиографией.

Ключевые слова: поздняя Античность, биография, язычество, христианство, агиография, агиографический дискурс, житие.

Информация об авторе: Александра Сергеевна Балаховская — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7959-5059

E-mail: a.balakhovskaya@gmail.com

Для цитирования: *Балаховская А.С.* Агиографический дискурс в сочинениях Ямвлиха «О Пифагоровой жизни» и Афанасия Александрийского «Житие Антония Великого» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 110–129. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-110-129

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

HAGIOGRAPHICAL DISCOURSE IN "VITA PYTHAGORICA" BY YAMBLICHUS AND "VITA ANTONII" BY ATHANASIUS OF ALEXANDRIA

© 2022. Aleksandra S. Balakhovskaya
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: October 09, 2021
Approved after reviewing: February 07, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: In the age of late Antiquity in the literatures of the Mediterranean basin countries hagiographic discourse has become widespread in pagan, Jewish and Christian literatures. Characteristic features of a literary work with a hagiographical discourse are the presence of a deified character ("man of God"), the combination of the historical substrate with the oral tradition, the dominance of pictorial elements over informative ones, the apologetic and edifying narrative, and the use of archetypes of the "man of God." In addition to the general hagiographic discourse, there was the Christian hagiographic discourse, which has such specific features as a clear boundary between divine and human nature, the biblical paradigms underlying hagiographical texts, a more radical image of asceticism, the specific nature of miracles, which are mainly miracles of mercy and performed by the power of God. The article examines how the features of hagiographical discourse were reflected in the biographical works by Iamblichus "Vita Pithagorica" and by Athanasius of Alexandria "Vita Antonii," and also shows the relations between Christian hagiography and the antique biography.

Keywords: Late Antiquity, biography, paganism, Christianity, hagiography, hagiographical discourse, Life of the Saint.

Information about the author: Aleksandra S. Balakhovskaya, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7959-5059

E-mail: a.balakhovskaya@gmail.com

For citation: Balakhovskaya, A.S. "Hagiographical Discourse in 'Vita Pythagorica' by Yamblichus and 'Vita Antonii' by Athanasius of Alexandria." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 110–129. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-110-129

В эпоху поздней Античности фигуры Пифагора и Антония Великого занимали существенное место в религиозной жизни позднеантичного общества. Пифагор, легендарный древнегреческий философ, пользовавшийся исключительной популярностью еще в древности, будучи «одной из самых известных фигур в интеллектуальных кругах конца VI – начала IV вв.» [3, с. 49], в начале I тысячелетия сделался знаменем языческой философии, вступившей в спор с недавно возникшим и получающим все большее и большее распространение христианством.

Антоний Великий (251–356) был основателем египетского монашества и родоначальником широкого монашеского движения на православном Востоке [6, с. 123–133], его образ жизни и аскетические подвиги были известны во всем христианском мире и оказывали большое влияние на формирование христианского мировоззрения[1]. Таким образом, обе фигуры, и Пифагора, и Антония Великого, были особо знаменательны для религиозной жизни греко-римской ойкумены первых веков нового тысячелетия.

Между Пифагором и Антонием Великим были не только религиозные, но и литературные параллели: оба они становятся героями биографических произведений. Уже в IV в. до н.э. Аристоксен Таррентский (370/360 до н.э. – 300 до н.э.) пишет биографию Пифагора, послужившую основой сочинения Никомаха Герасского (60–120), а жизнеописание Пифагора Ни-

1 Например, блаженный Августин в «Исповеди» повествует о том впечатлении, которое произвела история жизни Антония Великого как на него самого и на его друга Алипия, так и на двух приближенных императора, один из которых, прочтя житие Антония, воскликнул: «Скажи, пожалуйста, чего домогаемся мы трудом своим? Чего ищем? Ради чего служим? <…> Он сказал это, мучаясь рождением новой жизни, и вновь погрузился в книгу, и читал, и менялся в сердце своем, которое Ты видел, и отрекался от мира…» [16, с. 264–267].

комаха, наряду с не дошедшим до нас произведением Аполлония Тианского, стало одним из источников биографий Пифагора неоплатоников III в. Порфирия (232/233–304/306) и Ямвлиха (ок. 245/250 – ок. 326) [9, p. 11][2]. Материалом для этой статьи послужит биография Пифагора, написанная Ямвлихом, поскольку, как пишет С. Рубинсон, «Ямвлих предоставляет нам гораздо больше информации и, таким образом, больше возможностей заметить общее сходство между биографическими традициями» [14, p. 202].

Жизнеописание Антония Великого было составлено епископом александрийским Афанасием (ок. 295–373). Несмотря на то что авторство Афанасия Александрийского подвергалось сомнениям, основанным на предположении, что оригинальным текстом памятника была версия, написанная либо на неправильном греческом, либо на коптском языке, что исключало авторство Афанасия, существуют убедительные доказательства подлинности авторства Афанасия Александрийского [8, p. 29–53].

Следует отметить, что жизнеописание Пифагора оказало определенное влияние на жизнеописание Антония Великого, поскольку в тексте последнего существуют заимствования из биографий Пифагора, принадлежащих как Порфирию, так и Ямвлиху [13].

Если обратиться к сравнительному анализу сочинений Ямвлиха и Афанасия Александрийского, то можно увидеть как сходство между ними, так и отличия. В сочинении Ямвлиха Пифагор представлен величайшим из учителей и наставников. На его особые качества автор указывает с самого начала своего повествования. По его словам, Пифагор «рос красивейшим из всех известных в истории людей и подобным богу» (ὃ δὲ ἀνετρέφετο εὐμορφότατός τε τῶν πώποτε ἱστορηθέντων καὶ θεοπρεπέστατος εὐτυχηθείς) [19, p. 8][3].

Согласно Ямвлиху, отличительной чертой Пифагора в юности было стремление к знаниям. Он учился у Ферекида, Анаксимандра и Фалеса [19, p. 9], а также у египетских жрецов [19, p. 12–13] и вавилонских магов [19, p. 13]. Ямвлих характеризует Пифагора как универсалистского мыслителя. По его словам, «он дал эллинам возможность понять истинные начала и причины всего» (τὸ κατιδεῖν δυνηθῆναι τὰς ὄντως τῶν ὅλων ἀρχὰς καὶ αἰτίας ἐνῳκίσθη τοῖς Ἕλλησι) [19, p. 19].

2 Подробный анализ источников жизнеописаний Пифагора Порфирия и Ямвлиха содержится в книге: [12, p. 90–128].

3 Здесь и далее перевод И.Ю. Мельниковой [18].

Пифагор был не только мыслителем, но практиком, учителем и наставником. Он создал общину своих последователей, выработал педагогическую систему, которую успешно применял. Заимствовав из философии орфизма учение о переселении душ [3, с. 199], Пифагор, в отличие от традиционных орфиков, полагал, что избавление от перерождений и соединение с божественным началом достигается не посредством освобождения души от тела, но через очищение души с помощью науки и музыки, а тела — с помощью правильного образа жизни [19, p. 8].

В Италии, куда Пифагор переехал, покинув родину, он нашел множество последователей, которые образовали общину во главе с самим философом [19, p. 17]. Явмлих подробно рассказывает о правилах приема в общину, о распорядке и нормах общинной жизни [19, p. 40–46, 56].

Ученики Пифагора были разделены на две группы — математиков и акусматиков, или пифагорейцев и пифагористов. Первые были его истинными последователями, а вторые исполняли его учение внешним образом [19, p. 46–47]. Соответственно, для обеих групп у Пифагора была своя методика преподавания. Каждой из них он сообщал лишь «ту часть преподаваемого материала, которая была ей доступна» (τῷ μέντοι μεταδοῦναι τῶν ἐπιβαλλόντων λόγων ἑκάστοις τὴν προσήκουσαν μοῖραν) [19, p. 46].

В общине был установлен упорядоченный образ жизни. Уединенная утренняя прогулка, общение учеников на лоне природы, гимнастика, завтрак, занятия общественными делами, вечерняя прогулка вдвоем или втроем, совместная трапеза, сопровождавшаяся жертвоприношением богам, обед, на котором также совершались священные возлияния, чтение вслух — таков был неизменный распорядок дня в общине Пифагора [19, p. 46].

Для руководства своими учениками Пифагор применял различные методы воспитания. Он полагал, что исправление человека начинается с воздействия на его чувства. Прекрасные образы и формы, а также прекрасные ритмы и песни исправляют человеческие нравы и устанавливают душевную гармонию [19, p. 35].

Отводя музыке большую роль в воспитании, Пифагор разработал так называемые настройки, применив различные созвучия, с помощью которых легко воздействовал на страстную природу человеческой души, исправляя ее и направляя к добродетели [19, p. 35–36].

Музыку как средство воздействия на человеческую душу Пифагор применял широко. Например, когда его ученики засыпали, он с помощью особых напевов, сопровождаемых игрой на лире, освобождал их от впечатлений дня и очищал их ум. Так же он поступал и когда они просыпались, избавляя их от оцепенения сна и расслабленности. Пифагор полагал, что музыка благотворно действует на здоровье, и применял ее для исцеления телесных и душевных недугов. В его сообществе существовали мелодии, воздействующие на разные душевные состояния: уныние, раздражение, гнев [19, p. 36].

Помимо музыки, другим средством борьбы со страстями Пифагор считал воздержание, призывая учеников к отказу от мяса, от некоторых других видов пищи, от вина, учил сдержанности и молчанию, умеренности в пище и сне, пренебрежению славой и богатством, уважению к старшим, а также благожелательному отношению к сверстникам и помощи младшим. Борьбе со страстями Пифагор придавал столь большое значение, поскольку был убежден, что душа, осквернённая пороками, не способна к богообщению [19, p. 38–40].

Этика Пифагора определялась его философским учением, согласно которому основой мира является противоположность предельного и беспредельного, выражающаяся в числах — единице и двоице. Единица выражает понятия единства, тождества, равенства, единодушия, всецелостности, двоица же являет собой понятия различия и неравенства [2, с. 40]. Поэтому в человеческом поведении Пифагор одобрял все, что имеет предел, ведет к единству, гармонии и согласию, и отвергал все, что связано с разделением, множественностью и раздором.

Этические установки Пифагора нашли отражение в двух его обращениях к кротонцам, произнесенных вскоре по его приезде в город: в речи, обращенной к юношам в гимнасии, и в его беседе с членами совета тысячи.

Свою речь в гимнасии Пифагор начал с призыва к юношам почитать старших, обосновывая это тем, что в мире вызывает большее почтение то, что предшествует во времени [19, p. 21–23]. Мысль о единстве и гармонии нашла отражение и в словах Пифагора о необходимости дружелюбных взаимоотношений между людьми, о проявлении дружеских чувств по отношению к отцам и братьям [19, p. 23]. В этой же беседе философ затронул тему борьбы со страстями, разделяющими человеческую душу. Он призвал юно-

шей к благоразумию и к тому, чтобы не поддаваться соблазнам и соблюдать целомудрие [19, p. 23].

Мотивы гармонии, меры, справедливости — основные в беседе Пифагора с членами совета тысячи. Прежде всего он посоветовал им воздвигнуть храм Музам, потому что Музы составляют хоровод и тем самым выражают идею общего и гармонии [19, p. 25], и поэтому они будут охранять и гражданское согласие.

Пифагор был не только философом, устроителем общины и педагогом, но также политиком и законодателем. Мысль о всеобщности, единстве, гармонии и согласии, которые лежали в основе этики Пифагора, явилась основой и его политической мысли и государственной деятельности.

В речи перед членами совета тысячи в Кротоне Пифагор акцентировал внимание на том, что отечество — это общее достояние, которое большинство граждан вверили должностным лицам. Поэтому они должны управлять этим достоянием так, словно должны передать его потомкам, и быть справедливыми, справедливость же Пифагор определял как категорию универсальную [19, p. 26].

Основываясь на этих постулатах, Пифагор действовал как политик. Например, Ямвлих рассказывает, что, прибыв в Италию, Пифагор дал справедливые законы, устранил смуту и разногласия во всех городах Италии и Сицилии [19, p. 20].

Особое внимание уделяет Ямвлих божественности Пифагора. По его словам, некий самосский поэт утверждал, что Пифагор был сыном Аполлона [19, p. 7][4]; рассказывая о его путешествии в Египет, Ямвлих сообщает о почтительном отношении к нему египетских моряков, увидевших в нем «нечто большее человеческой природы» (μεῖζον τι ἢ κατὰ τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν) [19, p. 11]. Характеризуя само плавание, Ямвлих замечает, что оно

4 Несмотря на то что Ямвлих тут же выражает сомнение в божественном происхождении Пифагора, в дальнейшем он приводит множество свидетельств его божественности. Сомнение Ямвлиха в достоверности версии о физическом происхождении Пифагора от Аполлона следует воспринимать в контексте критики источников греко-римскими риторами, основанной на формальных критериях правдоподобия, вероятности и уместности. Если история рассматривалась как событие, которое имело место или могло иметь место, то миф — как событие неправдоподобное. Таким образом, критика Ямвлихом мифологических сказаний о происхождении Пифагора от Аполлона носит формальный характер и не влияет на его убеждение в божественном происхождении героя [9, p. 61].

было быстрым и беспрепятственным, что говорило о том, что на корабле находилось божество [19, p. 12].

Автор рассказывает о жреце Аполлона Абариде-гиперборейце, который, встретившись с Пифагором, понял, что перед ним сам Аполлон. Пифагор, в свою очередь, отвел Абарида в сторону и показал ему свое золотое бедро, а также перечислил все, что хранится в храме Аполлона у гиперборейцев, подтвердив тем самым догадку Абарида [19, p. 54]. В другом месте Ямвлих пишет, что члены пифагорейской общины «причисляли Пифагора к богам, как благого и человеколюбивого демона...» (μετὰ τῶν θεῶν τὸν Πυθαγόραν λοιπὸν κατηρίθμουν ὡς ἀγαθόν τινα δαίμονα καὶ φιλανθρωπότατον) [19, p. 18].

Сообщает Ямвлих и о сотворенных Пифагором чудесах. Например, в один и тот же день он был в Метапонте и в Тавромении, хотя эти места далеко отстоят друг от друга; он предсказывал землетрясения, останавливал распространение чумы, шквальные ветры, грады и ливни, умиротворял волны, что помогало его ученикам легко переправляться через моря и реки [19, p. 76–77].

Любопытен рассказанный Ямвлихом следующий эпизод. По пути в Кротон Пифагор остановился на берегу около рыбаков, закинувших сети, предсказал, какой будет улов и точное число рыб, приказав пересчитать их и отпустить живыми. При этом во время подсчета ни одна рыба, находясь на берегу, не задохнулась. Рыбаки рассказали об этом происшествии, и повсюду разнеслась слава о Пифагоре [19, p. 21]. В этом рассказе явственно просматриваются евангельские мотивы о чудесном лове рыбы апостолами (Мф. 4: 18–22, Мк. 1: 16–20, Лк. 5: 1–11, Ин. 21: 1–12), свидетельствующие о божественном достоинстве Христа.

Сходство между евангельским сюжетом и сюжетом из сочинения Ямвлиха заставляет задуматься об их влиянии друг на друга. Период сосуществования язычества и христианства в первые века нового тысячелетия характеризовался соперничеством между двумя религиозными традициями, будучи ознаменован появлением апологетических сочинений, исходившими как из христианского лагеря [1, с. 5–38], так и из языческого.

Представители языческой литературно-философской традиции, чувствуя, что христианство оказывает все большее и большее воздействие на умы, стремились нейтрализовать его влияние путем противопоставления

языческих героев христианским святым. Например, неоплатоник Порфирий в сочинении «Против христиан», дошедшем до нас лишь во фрагментах [21], противопоставляет фигуры Христа и легендарного античного чудотворца Аполлония Тианского, безусловно, отдавая преимущество Аполлонию.

По словам М. ван Уитфанге, это неминуемо вело к заимствованию языческими авторами христианской традиции и ее имитации. В качестве одного из многочисленных примеров этому он приводит использование софистом Либанием при изображении императора Юлиана образа христианского мученика [15, p. 161–162].

В этом контексте лежит и эпизод с рыбами, скорее всего заимствованный Ямвлихом из евангельских повествований. Есть достаточные основания предполагать, что, заимствовав этот сюжет, Ямвлих, ученик Порфирия и убежденный сторонник язычества, стремился в лице Пифагора представить альтернативу Христу.

В этой связи получает дополнительный смысл убежденность Ямвлиха в божественности Пифагора и его происхождении от Аполлона. Ямвлих постоянно возвращается к мысли об особой миссии своего героя: Пифагор, будучи одним из олимпийских богов, явился людям в человеческом облике для пользы и исправления смертного рода [19, p. 18]; в беседе с Абаридом Пифагор свидетельствует о себе, что «пришел для служения на благо людям, и поэтому принял человеческий облик, чтобы они, смутившись его превосходством, не чуждались его и не избегали обучения» (ἐπὶ θεραπείᾳ καὶ εὐεργερσίᾳ τῶν ἀνθρώπων ἥκοι, καὶ διὰ τοῦτο ἀνθρωπόμορφος, ἵνα μὴ ξηνιζόμενοι πρὸς τὸ ὑπερέχον ταράσσωνται καὶ τὴν παρ᾽ αυτῷ μάθησιν ἀποφεύγωσιν) [19, p. 54]. Таким образом, используя выражение П. Кокс, мы можем говорить о «христологической» интерпретации Ямвлихом образа Пифагора [9, p. 36], служащей апологетическим целям утверждения языческого мировоззрения на фоне приобретавшего все большее влияние христианства.

Что же можно сказать об Антонии Великом, герое сочинения Афанасия Александрийского? Свой рассказ автор начинает с того, что Антоний, воспитанный родителями в христианской вере, был скромным, серьезным и благочестивым отроком, избегал игр со сверстниками и не захотел учиться грамоте. Он всегда ходил с родителями в храм и внимательно слушал чтения

из Священного Писания. В восемнадцатилетнем возрасте он лишился родителей и остался вдвоем с маленькой сестрой [20, v. 26, col. 840 B – 841 B].

Далее Афанасий описывает события, полностью изменившие жизнь его героя. Услышав в храме чтение двух отрывков из Священного Писания (Мф. 19: 21; Мф. 6: 34), в которых говорилось о небесных наградах тем, кто отречется от богатства и от прочих материальных благ и всецело предаст себя воле Божией, он устремился исполнить сказанное. Антоний отказывается от всего своего имущества, отдает сестру на воспитание в монастырь и посвящает себя монашеской жизни [20, v. 26, col. 841 B – 844 B].

Учителями Антония были не мудрецы, а подвижники благочестия. Он стал подражать жизни старца, жившего в соседнем селении, а также обходить живших в окрестных местах подвижников и перенимать у каждого то, в чем тот имел особое преимущество [20, v. 26, col. 845 A].

Афанасий Александрийский пишет, что он проводил жизнь в наблюдении за своими помыслами — это является основой аскетической практики [4, с. 428–432], занимался рукоделием, часть вырученных средств оставляя себе на пропитание, а часть жертвуя на нуждающихся, а также отдавался постоянной молитве и внимал Священному Писанию [20, v. 26, col. 844 C – 845 A].

Другой стороной жизни Антония была борьба с дьяволом. Автор сообщает, что первоначально дьявол соблазнял подвижника удобствами мирской жизни, а затем пытался обольстить его женскими образами, но Антоний преодолел эти искушения и усилил свой аскетический подвиг: он проводил ночь без сна и вкушал пищу — лишь хлеб и соль — один раз в день только после захода солнца, а порой даже через два или через четыре дня. Спал он на рогоже или на голой земле [20, v. 26, col. 845 C – 855 A].

Одержав первую духовную победу, Антоний удалился в гробницы, расположенные далеко от его селения, где его подстерегали более суровые испытания: он подвергся нападению нечистых духов, избивших его до полусмерти. Человек, доставляющий ему хлеб, увидев его недвижимо лежащим на земле, принес его в храм, однако Антоний попросил отнести себя обратно в гробницу.

Тогда демоны вновь вторглись к подвижнику в виде диких зверей и пресмыкающихся, производя сильный шум и причиняя Антонию сильную боль. Терпение подвижника было вознаграждено: ему явился Христос, ис-

целил его раны и обещал помогать ему сделаться повсюду известным [20, v. 26, col. 855 C – 860 B].

Следующей ступенью духовного восхождения Антония был затвор в заброшенном капище, где подвижник провел двадцать лет в молитве к Богу, лишь два раза в год получая хлеб через ограду. Однако, поскольку, по словам Афанасия Александрийского, многие люди желали его видеть и подражать его жизни, его знакомые пришли, выломали двери и заставили его покинуть убежище. Оставив затвор, Антоний основал монастыри, насельниками которых были его ученики [20, v. 26, col. 861 B – 865 B].

Афанасий Александрийский останавливается и на учении Антония, которое содержится в его беседе с монашеской аудиторией после его выхода из затвора, а также в трех беседах с языческими философами. Тема беседы с монахами — искусство аскезы и учение о демонах, которые стремятся увести подвижника с пути добродетели. Прежде всего Антоний предостерегает своих слушателей от того, чтобы они не ослабевали в аскетическом подвиге и, однажды вступив на путь добродетелей, продолжали постоянно двигаться вперед [20, v. 26, col. 865 C – 868 C].

Демонологии Антоний посвятил большую часть своей беседы. Он касается вопроса происхождения демонов, указывая, что они были сотворены Богом добрыми, но ниспали с той высоты, на которую были поставлены. Говорит Антоний и о методах борьбы с духами тьмы. Оружие против них — пост, молитва, кротость, безмолвие, смиренномудрие, милостыня и другие добродетели, но главное — вера во Христа [20, v. 26, col. 876 A–C – 889 A].

Затрагивает подвижник и вопрос о ложных прорицаниях, исходящих от демонов, и о возникновении языческих оракулов. Демоны не знают будущего, но, обладая духовной природой, способны узнавать о происходящих событиях раньше, чем люди, и возвещать о них под видом прорицания [20, v. 26, col. 889 A–C – 895 A].

Общей темой трех бесед Антония с языческими философами является противопоставление двух типов мудрости, языческой и христианской. В первой беседе мнимое неразумие Антония позиционируется как наивысшее проявление ума. Когда философы пришли к подвижнику, чтобы испытать его, он вышел к ним навстречу, спросив, зачем они пришли к человеку глупому (πρὸς μωρὸν ἄνθρωπον). В ответ философы сказали, что Антоний является не глупым (μωρὸν), но, напротив, очень умным (μάλα φρόνιμον).

Встреча заканчивается победой Антония, сказавшего: «...если же вы считаете меня умным, будьте, как я <...> ибо я христианин»[5] (...εἰ δὲ νομίζετέ με φρόνιμον εἶναι, γίνεσθε ὡς ἐγὼ· <...> Χριστιανὸς γάρ εἰμι) [20, v. 26, col. 944 B–C].

Во второй беседе противопоставляются ум (νοῦς) и книга (γράμματα). Философы пришли, чтобы посмеяться над Антонием, что он не получил образования (μή μεμάθηκε γράμματα). Тогда Антоний спросил их: «что является изначальным, ум или книга?» (Τί πρῶτόν ἐστι, νοῦς ἢ γράμματα). Когда они ответили, что ум, безусловно, является изначальным, поскольку он является изобретателем письменности, Антоний заключил: «Тот, у кого здравый ум, не имеет нужды в книге» (Ὃ τοίνυν ὁ νοῦς ὑγιαίνει, τούτῳ οὐκ ἀναγκαῖα τὰ γράμματα) [20, v. 26, col. 945 A].

В третьей беседе ставится вопрос, что является источником познания, вера или логическое доказательство. Подвижник спрашивает философов, которые, опираясь на доказательства от разума (ἀποδεικτικοῖς λόγοις), требуют, чтобы и сам Антоний следовал тому же методу: «Что первично, действенная вера или логические доказательства?» (τί πρεσβύτερόν ἐστιν, ἡ δι᾽ ἐνεργείας πίστις, ἢ ἡ διὰ λόγων ἀπόδειξις;). Когда философы ответили, что действенная вера первична, то Антоний заключил: «Вера происходит от расположения души, а диалектика — от искусства тех, кто ее измыслил. Следовательно, тем, у кого есть действенная вера, не нужны или, пожалуй, излишни логические доказательства» (ἡ μὲν γὰρ πίστις ἀπὸ διαθέσιως ψυχῆς γίνεται· ἡ δὲ διαθέσεως ἀπὸ τέχνης τῶν συντιθέντων ἐστίν. Οὐκοῦν οἷς πάρεστιν ἡ διὰ πίστεως ἐνεργεία, τούτοις οὐκ ἀναγαία ἢ τάχα καὶ περιττὴ ἡ διὰ λόγων ἀπόδειξις) [20, v. 26, col. 952 A].

Заключает Антоний свои размышления словами: «Итак, у нас, христиан, таинство содержится не в мудрости языческих умозаключений, но в силе веры, подаваемой нам от Бога через Иисуса Христа» (Ἡμεῖς τοίνυν οἱ Χριστιανοὶ οὐκ ἐν σοφία λόγων Ἑλληνικῶν ἔχομεν τὸ μυστήριον· ἀλλ᾽ ἐν δυνάμει πίστεως ἐπιχορηγουμένης ἡμῖν διὰ Ἰησοῦ Χριστοῦ παρὰ Θεοῦ) [20, v. 26, col. 952 B].

Можно предположить, что эти три беседы носят апологетический характер, имея своей целью продемонстрировать интеллектуальное преимущество христианского святого перед представителями греческой образованности и защитить христианство от обвинений в невежестве. Языческим

5 Здесь и далее — перевод автора статьи.

философам, искушенным в греческой παιδεία, Антоний также противопоставлен как философ, однако философия его базируется на мудрости, которая открывается ему свыше[6].

Афанасий Александрийский изображает Антония не только проповедующим истины христианства, но и готовым умереть за него. Во время гонения на христиан при императоре Максимиане Антоний оставил монастырь и последовал за мучениками, которых вели в Александрию, прислуживал им в темницах и ободрял перед тем, как они предстанут перед судом [20, v. 26, col. 909 B–C – 912 A]. К мученичеству Афанасий приравнивает и подвижническую жизнь Антония, привлекая внимание к его суровому образу жизни: непрестанному посту, отказу от смены одежды и от омовений [20, v. 26, col. 912 A–B].

Афанасий Александрийский рисует Антония не только проповедником, но и духовным наставником, рассказывая о тех советах, которые Антоний давал своим ученикам. Он призывал постоянно размышлять об изречении апостола Павла: *солнце да не зайдет в гневе вашем* (Еф. 4: 26), распространяя это не только на гнев, но и на всякий другой грех, а также советовал записывать свои грехи, чтобы чувство стыда за грех удержало от его дальнейшего совершения [20, v. 26, col. 921 C – 923 A–C].

Помимо того, что Афанасий изображает Антония подвижником и духовным наставником, он говорит о нем и как о чудотворце. Характерной чертой чудес, совершенных Антонием, было приписывание их не себе, а Богу. Таково, например, чудо исцеления бесноватой дочери военачальника Мартиниана, которому Антоний сказал: «Что ты зовешь меня, человек? И я человек, как и ты. Если ты веруешь во Христа, которому я покланяюсь, иди и, как веруешь, молись Богу, и будет тебе» (Ἄνθρωπε, τί μου κατακράζεις; ἄνθρωπός εἰμι κἀγὼ ὥσπερ καὶ σύ. Εἰ δὲ πιστεύεις <…> εὖξαι τῷ Θεῷ, καὶ γίνεται). Мартиниан молитвенно обратился ко Христу, после чего бес вышел из его дочери [20, v. 26, col. 913 A].

Обобщая опыт чудотворений подвижника, Афанасий Александрийский говорит: «Антоний, конечно, исцелял, не повелевая, но молясь и

6 Проблема «простоты» Антония Великого в противопоставлении языческой образованности на материале его жития подробно рассматривается С. Рубенсоном в статье «Философия и простота. Проблема классического образования в раннехристианской биографии» [11, p. 110–119].

призывая Христа, дабы всем было ясно, что не сам он это делает, но Господь, ради Антония проявляя человеколюбие, исцеляет страждущих» (Οὐ προστάττων γοῦν ἐθεράπευεν ὁ Ἀντώνιος, ἀλλ᾽ εὐχόμενος καὶ τὸν Χριστὸν ὀνομάζων· ὡς πᾶσι φανερὸν γενέσθαι, ὅτι οὐκ ἦν αὐτὸς ὁ ποιῶν, ἀλλ᾽ ὁ Κύριος, δι᾽ Ἀντωνίου φιλανθρωπευόμενος, καὶ θεραπεύων τοὺς πάσχοτας) [20, v. 26, col. 961 A].

Мысль о том, что чудотворения — дело божественное, а не человеческое, неоднократно повторяется в «Житии». В другом фрагменте автор замечает, что Антоний «всегда благодарил Господа и призывал страждущих проявлять долготерпение и знать, что исцеление — не от него и вообще не от людей, но только от Бога, совершающего его, когда Он хочет и кому хочет» (ἀεὶ μὲν αὐτὸς ηὐχαρίστει τῷ Κυρίῳ, τοὺς δὲ πάσχοντας παρεκάλει μακροθυμεῖν, καὶ εἰδέναι, ὅτι οὔτε αὐτοῦ, οὔθ᾽ ὅλως ἀνθρώπων ἐστὶν ἡ θεραπεία, ἀλλὰ μόνον τοῦ Θεοῦ τοὺ ποιοῦντος, ὅτε θέλει, καὶ οἷς βούλεται) [20, v. 26, col. 925 A].

Афанасий Александрийский сообщает о случаях духовной прозорливости Антония. Например, однажды подвижник обратился к двум монахам и попросил их взять сосуды с водою и поторопиться на помощь двум путникам, которые терпели бедствие. «Возьмите кувшины с водой и бегите на Египетскую дорогу, ибо из двоих путников один уже умер, а другой, если не поспешите, скоро умрет. Это открыто мне ныне во время молитвы» (Λάβετε κεράμιον ὕδατος, καὶ δράμετε τὴν ἐπ᾽ Αἴγυπτον οδόν· δύο γὰρ ἐρχομένων, ὁ μὲν εἷς ἄρτι τετελεύτηκεν, ὁ δὲ ἕτερος μέλλει, ἐὰν μὴ σπεύσετε) [20, vol. 26, col. 928 B].

Согласно Афанасию, Антоний часто предсказывал заранее, кто и по какой причине придет к нему. Автор пишет, что, рассказывая об этих видениях, Антоний «просил, чтобы никто не удивлялся ему в этом, но лучше удивлялся Господу, что нам, людям, Он даровал по силе познавать Его» (ἠξίου μηδένα θαυμάζειν αὐτὸν ἐν τούτῳ· ἀλλὰ μᾶλλον θαυμάζειν τὸν Κύριον, ὅτι ἀνθρώποις ἡμῖν οὖσιν ἐχαρίσατο κατὰ δύναμιν γινώσκειν αὐτὸν) [20, vol. 26, col. 932 C].

Антоний обладал знанием о духовном мире, но этим знанием он был обязан не себе, а Богу, Который вразумлял его различными видениями. «Пребывая в уединении на горе, если он, задаваясь каким-то вопросом, приходил в недоумение, это открывалось ему по Промыслу Божию, когда он молился. И, в согласии с написанным, блаженный был научен Богом» (Ἐν γὰρ τῷ ὄρει κατὰ μόνας καθήμενος, εἰ ποτέ τι πρὸς ἑαυτὸν ζητῶν ἠπόρει, τοῦτο αὐτῷ παρὰ τῆς Πρόνοιας εὐχόμένῳ ἀπεκαλύπτετο. Καὶ ἦν, κατὰ τὸ γεγραμμένον, θεοδίδακτος γενόμενος ὁ μακάριος) [20, vol. 26, col. 936 C].

Итак, сходство между сочинениями Ямвлиха и Афанасия заключается в том, что в каждом из них герой представлен идеальным человеком, учителем и проповедником, возвышающимся над остальными людьми, и, кроме того, оба произведения носят дидактический и апологетический характер.

Теперь перечислим различия. Если Пифагор изображен божественным по своей природе, то в Антонии подчеркнута его человечность. Если Пифагор стремится к познанию, то Антоний ищет подвига и знания, которое открывается через веру. Умеренную аскезу Пифагора на фоне суровых подвигов Антония — спанья на рогоже или даже на голой земле, скудной трапезы, состоящей из хлеба и воды, да и то не каждый день, бессонных ночей посвященных молитве, отсутствии бани и умащений, а также тяжелой борьбы с бесовскими искушениями — даже трудно назвать аскезой[7]. Чудеса, совершаемые Антонием, в отличие от чудес Пифагора, — это чудеса милосердия, главным образом исцелений, и если Пифагор совершал чудеса своей божественной силой, то Антоний не приписывал совершение чудес себе, но относил их к силе Божией. И, наконец, если Пифагор представлен новым мессией, сошедшим с небес для просвещения людей, то Антоний — смиренный слуга Христов.

Оба персонажа, и Пифагор, и Антоний, являются героями позднеантичной биографии — нового этапа в развитии биографии античной. В эпоху появления и распространения христианства этот жанр становится важным инструментом в идеологической борьбе между уходящим язычеством и завоевывающей все большие и большие позиции христианской верой.

Можно много говорить о жанровых характеристиках биографии в целом, однако разговор об этой проблеме, подробно раскрытой в монографии П. Кокс, не входит в задачи данного исследования. Скажем лишь, что позднеантичные биографии по сравнению с биографиями имперского периода характеризуются новым типом героя. Если в центре биографий имперского периода стояли императоры или представители различных философских школ, то теперь этот тип героя сменяется типом «божественного мудреца» [9, p. 16, 17–20].

7 А.Ф. Лосев замечает, что во все времена пифагорейство ассоциировалось с аскезой, но аскезой, понимаемой «в античном смысле слова: здоровая душа здесь требовала здорового тела, а то и другое — постоянного музыкального воздействия, сосредоточивания в себе и восхождения к высшим областям бытия» [5, с. 18].

Кто такой «божественный мудрец»? Чтобы ответить на этот вопрос, коснемся того, как смотрели на философа в языческой традиции в первые века нового тысячелетия. В «Платоновской теологии» Прокл говорит, что философия Платона, после периода забвения, оставшись непонятой, вновь «выступила на свет» [17, с. 7], будучи «открыта свыше» «подлинными жрецами, избравшими для себя жизнь, соответствующую этой мистагогии» [17, с. 7–8]. Таким образом, прослеживается преемственность между платоновской философией и философией позднеантичного периода, а философы этого времени являются продолжателями платоновского наследия.

На философов смотрели как на святых, на тех, кто принадлежал к священному роду. В таких выражениях говорит, например, александрийский философ-неоплатоник V в. Гиерокл о Плотине, Порфирии, Ямвлихе и их последователях. Его слова передает Фотий Константинопольский в своей «Библиотеке»: Πλωτῖνός τε καὶ Ὠριγένης, καὶ μὴν καὶ Πορφύριος καὶ Ἰάμβλιχος καὶ οἱ ἐφεξῆς, ὅσοι τῆς ἱερᾶς (ὡς αὐτός φησι) γενεᾶς ἔτυχον φύντες… («Плотин, и Ориген, и Порфирий, и Ямвлих, и все те их последователи (как он говорит), которые происходили из священного рода…»)[8] [20, vol. 103, col. 708 A].

Однако языческая святость рассматривалась не только как приверженность интеллектуальной традиции, но и как жизненное поведение носителя этой традиции, и святой был не просто мудрецом, но и духовным учителем [10, p. 35].

Именно поэтому основой языческой святости стал платонизм в сочетании с пифагореизмом, поскольку последний являлся одновременно и философским учением, и образом жизни, основанным на почитании богов и на аскетической практике [10, p. 36]. Теми сочинениями, которые утвердили приверженность неоплатоников пифагорейской традиции, были жизнеописания Пифагора, принадлежащие Порфирию и Ямвлиху [10, p. 37]. Итак, в позднеантичных биографиях появляется новый герой — языческой святой, и мы можем в некотором смысле говорить даже не о позднеантичной биографии, а о произведениях языческой агиографии.

Произведение агиографии характеризуется особыми чертами. М. ван Уитфанге указал на эти черты, назвав их агиографическим дискурсом. Наличие обожествленного героя («божьего человека»), соединение

8 Перевод автора статьи.

исторических данных с устной традицией, доминирование изобразительных элементов повествования над информативными, апологетический и назидательный характер повествования, а также использование тех архетипов, которые в наибольшей степени соответствуют образу «божьего человека», — вот признаки агиографического дискурса [15, p. 166–169].

Ряд этих признаков мы видим и в «Жизнеописании Пифагора» Ямвлиха. Например, Пифагор представляет собой пример обожествленного героя, в сочинении имеют место легендарные мотивы[9], апологетический и назидательный характер повествования не вызывает сомнений. Произведение Ямвлиха, будучи образцом позднеантичной биографии, является ярким образцом языческой агиографии, а сам Пифагор представляет собой тип языческого святого.

Параллельно с языческой биографией существовала биография христианская, первым образцом которой было «Житие Антония Великого». По словам Т. Хэгга, это произведение «может рассматриваться как ключевой текст, вобравший в себя различные направления античной греческой биографии, претворив их в новую особую форму и создав модель для будущих агиографических сочинений Востока и Запада» [7, p. 17].

С тем фактом, что произведение Афанасия Александрийского испытало на себе влияние более ранних произведений античной биографии, согласна и П. Кокс [9, p. 53]. Однако, по ее словам, в «Житии Антония Великого», по сравнению с античными биографиями, можно наблюдать определенную литературную динамику: если в античных биографиях образ героя статичен, то в «Житии» можно видеть его развитие [9, p. 53–54].

Таким образом, «Житие Антония Великого» в полной мере отвечает критериям позднеантичной биографии, включая образ «божественного мудреца», который заменяется образом христианского святого — Антония Великого.

На фоне общего агиографического дискурса М. ван Уитфанге выделяет христианский агиографический дискурс, обладающий своими специфическими чертами, такими, как четкая граница между божественной и человеческой природами, библейские парадигмы, лежащие в основе агиографических текстов, более радикальный образ аскезы, специфический

9 О легендарном и историческом в сочинении Ямвлиха см.: [3, с. 68–72].

характер чудес, являющихся, главным образом, чудесами милосердия и совершающихся силой Божией [15, p. 170–179]. Как мы могли убедиться, эти черты с большой яркостью проявились в «Житии Антония Великого».

Итак, в позднеантичный период мы можем говорить о таком общем явлении, как агиография, которая подразделяется на языческую и христианскую, а жанровой формой, в которую были облечены агиографические произведения этого времени, как языческие, так и христианские, является биография. Таким образом, «Жизнеописание Пифагора» Ямвлиха и «Житие Антония Великого» Афанасия Александрийского одновременно можно рассматривать как памятники и античной биографии, и агиографии.

Список литературы

Исследования

1 *Вдовиченко А.В.* Христианская апология. Краткий обзор традиции // Раннехристианские апологеты II–IV веков. Переводы и исследования. М.: Научно-издат. центр «Ладомир», 2000. С. 5–38.

2 *Гусейнов А.А., Иррлитц Г.* Краткая история этики. М.: Мысль, 1987. 589, [3] с.

3 *Жмудь Л.Я.* Пифагор и ранние пифагорейцы. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2012. 445 с.

4 *Зарин С.М.* Аскетизм по православно-христианскому учению. М.: Православный паломник, 1996. 694 с.

5 *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Поздний эллинизм. М.: АСТ, 2000. 960 с.

6 *Сидоров А.И.* Древнехристианский аскетизм и зарождение монашества. М.: Православный паломник, 1998. 582 с.

7 The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography. Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2011. Vol. 1: Periods and Places / ed. by S. Ephthyamidis. 464 p.

8 *Brakke D.* The Greek and Syriac Versions of the Life of Antony // Le Muséon. 1994. No. 107. P. 29–53.

9 *Cox P.* Biography in Late Antiquity: A Quest for the Holy Man. (Transformation of the Classical Heritage, 5). Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983. XVI, 166 p.

10 *Fowden G.* The Pagan Holy Man in Late Antique Society // The Journal of Hellenic Studies. 1982. Vol. 102. P. 33–59.

11 Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity / ed. by T. Hägg and Ph. Rousseau. Berkeley, London, Los Angeles: University of California Press, 2001. 288 p.

12 *Lévy I.* Recherches sur les sources de la légende de Pythagore. Paris: Éditions Ernest Leroux, 1926. 149 p.

13 *Reitzenstein R.* Des Athanasius Werk über das Leben des Antonius. Ein philologischer Beitrag zur Geschichte des Mönchtums. Heidelberg: Carl Winter, 1914. 68 S.

14 *Rubenson S.* Antony and Pythagoras. A Reappraisal of the Appropriation of Classical Biography in Athanasius Vita Antonii // Beyond Reception: Mutual Influences between Antique Religion, Judaism, and Early Christianity / eds. D. Brakke, A.-C.L. Jacobsen and J. Ulrich, Early Christianity in the Context of Antiquity 1. Frankfurt, 2006. P. 191–208.

15 *Uitfange M.*, van. L' hagiographie: un "genre" chrétien ou antique tardif? // Analecta Bollandiana. 1993. No. 111. P. 135–188.

Источники

16 *Блаженный Августин Аврелий.* Исповедь. М.: Дар, 2007. 576 с.

17 *Прокл.* Платоновская теология / пер. с древнегреч., сост., статья, примеч., указатели, словарь Л.Ю. Лукомского. СПб.: РГХИ; «Летний сад», 2001. 624 с.

18 *Ямвлих.* О Пифагоровой жизни / пер. с древнегреч. И.Ю. Мельниковой. М.: Алетейа, 2002. 191 с.

19 *Iamblichus.* De Vita Pithagorica Liber. Lipsiae: B.G. Teubner, 1937. XX, 158 p.

20 *Migne, J.–P.* Patrologiae Graecae Cursus Completus: in 161 vols. Paris: Fratres Garnier editores, 1857–1866.

21 Porphyry's Against the Chrisians: the literary remains / ed. and trans. with an introduction and epologue by R. Joseph Hoffmann. New York: Prometheus Books, 1994. 599 p.

References

1 Vdovichenko, A.V. "Khristianskaia apologiia. Kratkii obzor traditsii" ["Christian Apology. Brief Review of the Tradition"]. *Rannekhristianskie apologety II–IV vekov. Perevody i issledovaniia* [*Early Christian Apologists of the 2nd–4th Centuries. Translations and Research*]. Moscow, Nauchno-izdatel'skii tsentr "Ladomir" Publ., 2000, pp. 5–38. (In Russ.)

2 Guseinov, A.A., Irrlitts, G. *Kratkaia istoriia etiki* [*A Brief History of Ethics*]. Moscow, Mysl' Publ., 1987. 589, [3] p. (In Russ.)

3 Zhmud', L.Ia. *Pifagor i rannie pifagoreitsy* [*Pythagoras and the Early Pythagoreans*]. Moscow, Universitet Dmitriia Pozharskogo Publ., 2012. 445 p. (In Russ.)

4 Zarin, S.M. *Asketizm po pravoslavno-khristianskomu ucheniiu* [*Asceticism in Orthodox Christian Doctrine*]. Moscow, Pravoslavnyi palomnik Publ., 1996. 694 p. (In Russ.)

5 Losev, A.F. *Istoriia antichnoi estetiki. Pozdnii ellinizm* [*History of Ancient Aesthetics. Late Hellenism*]. Moscow, AST Publ., 2000. 960 p. (In Russ.)

6 Sidorov, A.I. *Drevnekhristianskii asketizm i zarozhdenie monashestva* [*Ancient Christian Asceticism and the Birth of Monasticism*]. Moscow, Pravoslavnyi palomnik Publ., 1998. 582 p. (In Russ.)

7 *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, vol. 1: Periods and Places, ed. by S. Ephthyamidis. Farnham, Ashgate Publishing Limitedm Publ., 2011. 464 p. (In English)

8 Brakke, D. "The Greek and Syriac Versions of the Life of Antony." *Le Muséon*, no. 107, 1994, pp. 29–53. (In English)

9 Cox, P. *Biography in Late Antiquity: A Quest for the Holy Man* (Transformation of the Classical Heritage, 5). Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1983. XVI, 166 p. (In English)

10 Fowden, G. "The Pagan Holy Man in Late Antique Society." *The Journal of Hellenic Studies,* vol. 102, 1982, pp. 33–59. (In English)

11 Hägg, T., Rousseau, Ph., editors. *Greek Biography and Panegyric in Late Antiquity*. Berkeley, London, Los Angeles, University of California Press, 2001. 288 p. (In English)

12 Lévy, I. *Recherches sur la sources de la légende de Pythagore*. Paris, Éditions Ernest Leroux Publ., 1926. 149 p. (In French)

13 Reitzenstein, R. *Des Athanasius Werk über das Leben des Antonius. Ein philologischer Beitrag zur Geschichte des Mönchtums*. Heidelberg, Carl Winter, 1914. 68 S. (In German)

14 Rubenson, S. "Antony and Pythagoras. A Reappraisal of the Appropriation of Classical Biography in Athanasius Vita Antonii." *Beyond Reception: Mutual Influences between Antique Religion, Judaism, and Early Christianity*, eds. D. Brakke, A.-C.L. Jacobsen and J. Ulrich (Early Christianity in the Context of Antiquity 1). Frankfurt, 2006, pp. 191–208. (In English)

15 Uitfange, M., van. "L' hagiographie: un 'genre' chrétien ou antique tardif?" *Analecta Bollandiana*, no. 111, 1993, pp. 135–188. (In French)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/HOOOIB
УДК 821.411.21.0
ББК 83.3(0)9

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ КАНОНА АРАБСКОЙ ПОЭЗИИ XIII–XVIII ВВ.

© 2022 г. А.Б. Куделин
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 12 мая 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 15 июня 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-130-155

Аннотация: Протяженному периоду XIII–XVIII вв. в истории арабской литературы не уделяется значительного внимания в мировой науке. Причина этого кроется в том, что востоковедение, много сделавшее за последние десятилетия для совершенствования интерпретации поэтических произведений арабов от древности до X–XII вв., не предпринимало надлежащих усилий по модернизации прежних подходов применительно и к арабской литературе XIII–XVIII вв. В исследованиях о ней не отразились в достаточной мере достижения мировой медиевистики в изучении традиционалистского типа художественного сознания и принципов канонического творчества; теоретико-литературные представления, выработанные на материале европейских литератур Нового и Новейшего времени, зачастую экстраполируются на позднесредневековые арабские произведения. В контексте корректировки прежних представлений в настоящей статье рассматривается интенсивное развитие приемов фигуративной речи в классической арабской поэзии, начавшееся в II / VIII вв. В статье отмечается, что позднесредневековая арабская литература характеризуется тяготением к древнему наследию, что объясняется значительной ролью поэтики реминисценций, бывшей в тот период действенным фактором в таких жанровых формах, как тахмис и таштир. Рассмотрено творчество Сафи ад-Дин ал-Хилли (ум. ок. 749/1348), принадлежащего к числу наиболее известных и упоминаемых арабских авторов VIII / XIII–XIV в.

Ключевые слова: классическая арабская поэзия, позднесредневековая литература, средневековая поэтика, фигуративная речь, поэтика реминисценций, Хамаса Абу Таммама, тахмис, таштир, тадмин, Сафи ад-Дин ал-Хилли.

Информация об авторе: Александр Борисович Куделин — академик РАН, доктор филологических наук, профессор, научный руководитель ИМЛИ РАН; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Институт стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9802-5382
E-mail: abkudelin@rambler.ru

Для цитирования: *Куделин А.Б.* К характеристике канона арабской поэзии XIII–XVIII вв. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 130–155. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-130-155

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

ON DISTINCTIVENESS OF THE ARABIC POETIC CANON OF THE 13TH TO 18TH CENTURIES

© 2022. Alexander B. Kudelin
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: May 12, 2022
Approved after reviewing: June 15, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The long period of the 13th to 18th centuries in Arab history has hardly received exhaustive treatment in international scholarship. To account for this deficiency, one might note that while in recent decades there has been much accomplished in the field of Oriental studies dealing with elucidating of Arabic poetry from antiquity to the 10th–12th centuries, Arabic literature of the 13th–18th centuries is still lacking attention prompted by advanced interpreting practices. The corresponding studies tend to overlook many achievements of international Medieval scholarship including those engaged with traditionalistic type of artistic mindset and with principles of canon-following creativeness. Also, late medieval Arabic works are often considered out of their proper context; namely, they are measured against theoretical and literary notions drawn from European literatures of Modern and Late Modern periods. In aiming to offer a corrective to previous interpretive models, this article reconsiders the intensive development of figurative speech techniques in classical Arabic poetry going back to the 2nd / 8th century. Special attention is paid to figurative techniques addressing visual perception and exhibiting the growing importance of the graphic side of writing. The article holds that late medieval Arabic literature is continuously aware of ancient heritage, given the importance of poetics of reminiscences, which back then used to inform such generic modes as takhmīs and tashṭīr. The article also regards works of Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī (d. c. 749/1348), who is among the most renowned and noted Arab authors of the 8th / 13th–14th centuries.

Keywords: classical Arabic poetry, late medieval literature, medieval poetics, figurative speech, poetics of reminiscences, Ḥamāsa of Abū Tammām, takhmīs, tashṭīr, taḍmīn, Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī.

Information about the author: Alexander B. Kudelin, Academician of the RAS, DSc in Philology, Professor, Scholarly Director of the Institute, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Professor at the Institute of Asian and African Countries, Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya 11, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9802-5382

E-mail: abkudelin@rambler.ru

For citation: Kudelin, A.B. "On Distinctiveness of the Arabic Poetic Canon of the 13th to 18th Centuries." Studia Litterarum, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 130–155. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-130-155

Со второй половины XIX в. многие европейские востоковеды говорили о малой значимости позднесредневекового периода (VII–XIII / XIII–XVIII вв.) в истории классической арабской поэзии. В 1898 г. подобное заключение, в частности, было вынесено таким авторитетным арабистом, как К. Брокельман [18], а несколько позднее, в 1907 г., поддержано известным ученым Р.А. Николсоном [22, p. 448–449]. Сходные мнения по этому вопросу выражали выдающиеся отечественные востоковеды И.Ю. Крачковский[1] и А.Е. Крымский[2].

Европейские ученые говорили об упадке арабской литературы в VII–XIII / XIII–XVIII вв. и, как правило, сходились в перечислении его основных признаков. Согласно И.Ю. Крачковскому, таковыми являлись: 1. использование в поэзии чрезмерного количества искусственно разработанных средств фигуративной речи, создание образцов, стоящих «на границе с фокусами»; 2. пренебрежение звуковой стороной стихов и стремление к зрительному впечатлению от них; 3. высокая продуктивность мелких, незначительных в содержательном плане, форм поэзии — загадок и хронограмм; 4. увлечение двумя формами строфической поэзии — *ташти́ром* и *тахми́сом*, в которых — в ущерб содержанию — арабские поэты позднего Средневековья использовали для увеличения своих пьес материал стихов других авторов [5, с. 258–259, 262 и др.].

1 «Весь период, начиная с X–XI вв., несмотря на блестящие единичные исключения, представляет безнадежный упадок» [5, с. 259].

2 «Изящная словесность XVI–XVIII вв.» «свелась к беспомощному подражанию старым образцам с их давно изжитыми темами и приемами. Подлинную поэзию заменило риторическое стихотворство» [7, с. 47].

Давний подход к арабской поэзии позднесредневекового периода разделяется до настоящего времени многими европейскими и восточными исследователями (см., например: [15, с. 20–21]) и — как распространенное мнение — зафиксирован в новом издании “Encyclopaedia of Islam” [16, p. 460–461].

В этой связи необходимо сказать, что европейская наука во второй половине XX в. много сделала для совершенствования приемов и методов интерпретации классических поэтических произведений арабов от древности до X–XII вв., определявших картину востоковедческих исследований во второй половине XIX – первой половине XX в. Были предприняты, в частности, большие усилия для углубленного изучения своеобразия традиционалистского типа художественного сознания и принципов канонического творчества, для преодоления ситуации, в которой арабисты в прошлом экстраполировали теоретико-литературные представления, выработанные на материале европейских литератур Нового и Новейшего времени, на арабскую классику. В данной статье будет предпринята попытка продолжить усилия по модернизации прежних подходов применительно и к позднесредневековой арабской литературе, исследования которой до настоящего времени в большей мере, по нашему мнению, свидетельствуют о приверженности устаревшим представлениям.

I

Полезный материал для уточнения представлений об арабской классике позднесредневекового периода как об особой литературной эпохе можно найти в тесно связанной с ней литературе на фарси в XV в. Согласно оценке Е.Э. Бертельса: «Одностороннее развитие персидской поэзии в XV в. привело к невероятнейшим формальным ухищрениям и полному презрению к содержанию стихов. Если поэт ставил себе задачей поразить читателя головоломной техникой, то понятно, что содержание большой роли играть не могло, да и изложить его более или менее удобопонятно становилось почти невозможно» [1, с. 125].

Выписка из труда Е.Э. Бертельса лишь об одном из таких «формальных ухищрений» — о жанре *му‘амма* (араб. «загадка», «головоломка») — достаточна для того, чтобы дать хорошее представление о всей «головоломной технике» в персидской поэзии того времени. Произведение этого жанра, получившего ранее распространение в арабской поэзии, представляет собой

«стихотворение из одного-двух бейтов (бейт — строка, состоящая из двух полустиший. — *А.К.*), в котором помимо его внешнего смысла зашифровано еще какое-то слово, обычно имя собственное, — пишет Е.Э. Бертельс. — Это не загадка, так как загадка называет какие-то признаки предмета и предлагает догадаться, что это за предмет. Здесь же стихи содержат намеки на буквы арабского алфавита, из которых данное имя сложится. Поэтому *му'амма* вне арабского шрифта уже теряет смысл и не может быть понята... <...> Бывают *му'амма*, где... преобразований и переводов нужно сделать чуть ли не десяток, брать то цифровое, то буквальное значение, читать то по-персидски, то по-арабски. Не удивительно поэтому, что разгадка, т. е. самое имя, обычно уже сообщалось заранее читателю и ему нужно было только догадаться, как это имя можно получить из данной строки» [1, с. 41–42].

Согласно характеристике Е.Э. Бертельса, *му'амма* — не искусство, но «забава»[3], которая увлекла, впрочем, как признает ученый, «даже весьма и весьма серьезных людей», «выдающегося историка» Йазди (ум. 1454), великого фарсиязычного поэта Абдаррахмана Джами (1414–1492), «глубокого мыслителя», узбекского поэта Алишера Навои (1441–1501). Причем никто из перечисленных восточных авторитетов, число которых легко можно было бы умножить, вовсе не считал *му'амма* «забавой» или «игрой». Последнее подтверждается такими фактами, как то, что Джами написал комментированное извлечение из трактата Йазди и три своих собственных работы о *му'амма*; сам же Навои говорит о себе, что в его диване «много разных видов стихов», в том числе и «около пятисот (!) *му'амма*» и что Джами дал всем им (включая и *му'амма*) самую высокую оценку [25, с. 132].

Непоследовательность в оценках Е.Э. Бертельса выявляется при сопоставлениях. Ученый уверяет, что Джами и Навои «борются за смысл, за содержание поэзии, стремятся подчеркнуть, что только значительная по содержанию литература ценна», но при этом фиксирует в творчестве двух великих поэтов факты, которые, согласно его же представлениям, объективно содействовали «одностороннему развитию персидской поэзии в XV в.» и «полному презрению к содержанию стихов» [1, с. 125–126].

Приведенные оценки И.Ю. Крачковского, Е.Э. Бертельса и других выдающихся ученых были данью литературоведческим представлениям

3 Сходное мнение о *му'амма* высказывал и И.Ю. Крачковский [5, с. 259].

определенной эпохи. Они были своего рода *loci communes* в трудах востоковедов. Если арабисты применительно к подобным произведениям в позднесредневековой литературе считали возможным говорить о незначительности сочинявших их арабских авторов, то представляющие другие литературы Ближнего и Среднего Востока того же периода выдающиеся поэты Джами и Навои к *незначительным*, безусловно, не относятся и их нельзя просто так сбрасывать со счета. Таким образом, вся характеристика позднесредневековой эпохи, как якобы не давшей литературе больших авторов, нуждается в уточнении.

Проблема интерпретации *му'амма* и иных произведений, основанных на "головоломной технике", не могла быть удовлетворительно поставлена в свете прежних подходов. Необходимо признать, что старые критерии оценки поэтики и эстетики средневековой восточной литературы не обладают достаточной разрешающей силой для объяснения значительной по объему части классического наследия и что современное литературоведение нуждается в разработке новых подходов, новой исследовательской парадигмы. Попытаемся наметить контуры возможного к ней подхода в свете медиевистских исследований последних десятилетий.

II

Начнем с того, что действительно, как то прежде и утверждали востоковеды, в классической арабской поэзии поиск новых художественных ресурсов был связан с интенсивным и экстенсивным развитием экспрессивных возможностей фигуративной речи, которое получило явственные очертания с формированием нового стилистического течения *бади'* (II / VIII в.), приобретшего значительный размах к концу IV / X в.

Продемонстрируем интенсивность развития фигуративных средств на примере одной из фигур — *таджниса* (парономасия)[4]. Эволюция *таджниса* хорошо описана средневековыми авторами. Большинство из них было едино во мнении относительно того, что у древних поэтов случаи использования *таджниса* встречались сравнительно редко, тогда как поздние поэты им чрезмерно увлеклись (см.: [26, с. 267, 270–271]).

4 Фигура подробно рассматривается И.Ю. Крачковским: [6, с. 126–127, 203–214, 295–303].

Для большинства *удачных* парономасий характерно незначительное число созвучных слов. Если судить по главе о *таджнисе* в труде Ибн ал-Му'тазза (ум. 296/908), то обычно это два, гораздо реже — три и четыре близкозвучных слова (*аттрактанта*) [6, с. 203–214; 295–303].

Таджнис привлекал внимание средневековых теоретиков, разработавших проблемы его классификации и поэтики [17, p. 186–188]. Однако вопросы исторической эволюции этой фигуры остались вне их поля зрения. Изучение примеров употребления *таджниса* приводит к выводу, что в арабской поэзии (от ранних образцов до IV / X в.) происходило постепенное функциональное переосмысление звукописи. В древнейших образцах арабской поэзии, не связанных с магической практикой, спорадическая игра созвучий, вероятно, возникала случайно. Искать дополнительные семантические связи между близкозвучными словами, как правило, бесполезно; звуковые повторы подчиняют план выражения паронимических аттрактантов и характеризуют фоническую схему поэтических текстов.

В более поздних текстах, очевидно, начинается переосмысление функции *таджниса*. Глубокие звуковые повторы характеризуют не только (быть может, не столько) фонические схемы бейтов, но и входящие в них слова как смысловые компоненты данных текстов. Такие *таджнисы* осознаются вначале поэтами, а затем и филологами как средство выразительности, один из видов «украшения речи». Как таковой, *таджнис* рекомендуется к использованию в авторитетных средневековых поэтиках.

Наконец, с раннего аббасидского периода (вторая половина II / вторая половина VIII в.) *таджнис* начинает превращаться в самоцель. Крайнего своего выражения эта тенденция достигла у выдающегося поэта Абу Таммама (р. 188/204 или 190/806, ум. 231/845 или 232/846), о котором ал-Амиди (ум. 370/981) писал: «Он сделал его (*таджнис. — А.К.)* своей целью и строил на нем большую часть своих стихов» [26, с. 267].

Перевод следующего *таджниса* приблизителен ввиду сложности и принципиальной непереводимости[5] поэтических строк Абу Таммама, в которых компрессия паронимов становится самоцелью:

5 Дж. Беншейх верно пишет в этой связи, что «дешифровать стих Абу Таммама, т. е. декодировать его, — значит уничтожить его как поэтическое означающее» [17, p. 186]. Ср. высказывание о том, что чтение средневековых текстов с преимущественным вниманием к денотативным эффектам хотя и может дать некую гипотетическую информацию, но приведет к разрушению этих текстов [24, p. 120, 113].

фа-*слам салимта* мина-л-афати ма *салимат*
силаму салма ва махма аврака-с-*саламу* [26, с. 269].

«Будь благополучен, ведь ты избавился от бед, от которых не избавились глыбы скалы, хотя и покрылось листьями дубильное дерево».

По мнению ал-Амиди, данный *таджнис* напоминает лихорадочный бред больного плевритом. Вместе с тем при всех издержках паронимического стиля следует заметить, что все-таки не этот «рекордный трюк» с шестью паронимами (выделены нами курсивом) определяет *таджнис* Абу Таммама. *Таджнис* не был для Абу Таммама простым школьным упражнением, он определяет лицо парадных *восхвалений*, *оплакиваний*, составляющих большинство его произведений. Во многих касыдах Абу Таммама и других поэтов, начиная с III / IX в., *таджнис* занимает более половины поэтического текста (подробнее см.: [17, p. 187, 198]). Таким образом, *таджнис* стал самоценным и самостоятельным объектом в художественном мире поэтов II–III / VIII–IX вв. и, как таковой, заслуживает специального внимания исследователей.

Эволюция системы экспрессивных средств средневековой арабской поэзии проходила и за счет экстенсивной разработки новых средств выразительности в практической художественной сфере с последующим отражением этого процесса в поэтике. О существенном характере изменений здесь можно судить по следующим показателям[6]: родоначальник научного изучения стиля *бади‘* упоминавшийся известный поэт и филолог Ибн ал-Му‘тазз (ум. 296/908) рассматривает всего 18 различных приемов художественной выразительности [6, с. 179–256, 281–330], ал-‘Аскари (ум. после 400/1010) — уже 39 [27, с. 274–450], а поэт, прозаик и автор теоретических трудов об арабской классической и «народной» поэзии ал-Хилли (677/1278 или 678/1279 – ок. 749/1348) — более 150 поэтических фигур.

6 Приводя данные показатели, мы отвлекаемся от учета того обстоятельства, что в «изощренных средневековых описаниях» наименования, интерпретация и самая номенклатура приемов постоянно менялись из-за необходимости преодоления «атомарно-классифицирующего подхода в традиционных характеристиках тропов» и связанной с этим сложностью учета исключительного многообразия взаимодействия тропов и фигур в текстах и формальных и семантических сходств и различий между ними (подробнее см.: [4; 2]).

Последний из перечисленных авторитетов заслуживает в настоящей статье более пристального внимания, поскольку Сафи ад-Дин ал-Хилли безусловно принадлежит к числу наиболее известных и упоминаемых арабских авторов VIII / XIII–XIV в.[7]

Самое значительное место в объемном собрании его произведений занимают стихи во многих жанрах высокой арабской поэзии. Среди сочинений ал-Хилли, которые следовало бы отметить в связи с изучаемой нами темой, назовем поэму (*касыду*) *Мимиййа* в 145 строк (*бейтов*), в которой содержится 151 фигура *бади‘* (т. е. в некоторых строках содержатся две или даже три фигуры) [33, с. 496–511; 32, с. 685–702]. Несмотря на значительный интерес к этому сложному произведению, было бы трудно утверждать, что восточные и европейские ученые могут считать его основательно исследованным. Не углубляясь в его анализ, заметим лишь, что оно нередко опрометчиво трактуется востоковедами как одно из свидетельств упадка арабской классики в позднее Средневековье ввиду одностороннего и самоцельного увлечения презентацией фигур, подавляющего художественность поэзии. Добавим к тому же, что это произведение едва ли должно было восприниматься как инородное явление в средневековом европейском литературном сознании[8], а его функциональность (дидактическое, «школьное» назначение и т. д.) нуждается в прояснении без необоснованных априорных отрицательных суждений.

III

Интенсивное развитие приемов фигуративной речи в классической арабской поэзии, начиная с II–III / VIII–IX вв., огульно трактовалось востоковедами второй половины XIX – первой половины XX в. как увлечение «формалистическими ухищрениями», «экстравагантными риторическими играми», свидетельствовавшими о безусловном примате «формы» над

7 Оценку творчества ал-Хилли — как автора типичного для всего периода «упадка» — дает И.Ю. Крачковский [5, с. 259]. Обстоятельный аналитический обзор творчества ал-Хилли и исследований о нем см.: [20].

8 Для сопоставления укажем безымянную дидактическую поэму IV–V вв. европейского автора, которая «представляет собой перечень риторических фигур с определениями и примерами; в заглавиях трехстиший даны их греческие названия, в тексте — латинские». В античной классификации фигур (1. Фигуры мысли; 2. Фигуры слова; 3. Фигуры фразы) представлена в общей сложности 61 фигура (подробнее см.: [34]).

«содержанием» в позднесредневековом литературном сознании. Вопреки представлениям европейских ученых, незадолго до появления первых симптомов «упадка» арабская литературная теория выдвигает последовательное учение о примате содержания над формой. Оно было разработано ʻАбд ал-Кахиром ал-Джурджани (ум. 471/1078) в трудах «Доказательства неподражаемости» (*Дала'ил ал-иʻджаз*) и «Тайны красноречия» (*Асрар ал-балага*). Глубоко осмыслив ведущие тенденции в развитии классической арабской поэзии IV–V / X–XI вв., выражавшиеся во всемерном развитии экспрессивных возможностей средств грамматической стилистики и фигуративной речи, ал-Джурджани неопровержимо установил, что они нацелены на создание неповторимых содержательных характеристик произведений классической арабской поэзии и прозы при безусловном примате содержания над формой. Фигуративная речь, как и речь нефигуративная, по учению ал-Джурджани, обладает практически неограниченным ресурсом для проявления авторской оригинальности в литературном творчестве. Концепции содержания и формы, предложенной ученым, суждено было оставаться теоретической основой всех позднейших риторик до конца эпохи позднего Средневековья (подробнее см.: [12, с. 150–162]).

В трудах ал-Джурджани «Доказательства неподражаемости» и «Тайны красноречия» эксплицитно не учитываются возможности использования графических средств (изобразительных фигур) арабской поэзии. Между тем этот ресурс традиционалистского канона позднесредневековой арабской (и не только арабской) поэзии был также весьма значителен и заслуживает специального рассмотрения (подробнее об этом см.: [11, с. 240–254]). Как и прочие средства развития экспрессивных возможностей позднесредневековой арабской литературы, изобразительные фигуры получали в основном негативную оценку в европейской востоковедной литературе, хотя их аналоги, игравшие значительную роль и в европейской литературе того же и других периодов, получают у европейских же исследователей куда более благосклонное освещение.

Многие фигуративные приемы в литературах Ближнего и Среднего Востока были рассчитаны на зрительное восприятие и свидетельствовали о возрастании значения графического уровня текста, который арабские, персидские и тюркские поэты, начиная с IV–V / X–XI вв., вовлекали в сферу художественной активности и в определенных случаях превращали

в семантически значимый. Позднее многие стилистические приемы стали рассчитываться на зрительное восприятие. Ф. Роузентал, специально рассматривавший вопрос о функции арабской графики, настаивает на мысли о том, что «письмо использовалось в исламе как форма художественного выражения» [14, с. 154].

Отметим в данном контексте, что графические средства играют заметную роль в творчестве ал-Хилли. Ограничимся несколькими примерами использования ресурса изобразительных фигур в прозаических и прозометрических сочинениях этого автора.

Так, перу ал-Хилли принадлежит послание (723/1323), называемое «Ар-Рисала ал-мухмала» [32, с. 511–513], главная особенность которого состоит в том, что его текст полностью написан буквами арабского алфавита без точек[9].

Свидетельством повышенного интереса к подобным опусам в тот период служит и послание ал-Хилли «Ар-Рисала ат-тав'амиййа» (700/1300-1), написанное в подражание известному автору произведений жанра *макама* («плутовская новелла») ал-Харири (446/1054–516/1122) [33, с. 513–515]. Предшественник ал-Хилли прославился многочисленными экспериментами в использовании графических фигур в своих прозометрических произведениях. В данном случае ал-Хилли постарался повторить технические особенности касыды ал-Харири, текст которой состоит из пар слов, идентичных в их начертании (*расм*), но различающихся своими диакритическими знаками и/или огласовками (арабское письмо консонантное).

В Диване ал-Хилли также обращает на себя внимание рассказ, озаглавленный *Халл ал-манзум* [33, с. 515–517], в котором говорится о выполнении поэтом специфически сложного литературного задания. Как сказано в сообщении, ал-Хилли должен был, используя как материал буквы первых семи строк (*бейтов*) известнейшего произведения (*му'аллаки*) поэта Имруулкайса (ум. ок. 550), первоначально написать послание (*рисала*), а затем и стихотворение в том же размере, с той же рифмой и того же объема в семь строк, что и у выдающегося доисламского автора. Сложность задания состояла в том, что автор, принявший данный вызов, обязан был сочинить послание и стихотворение: 1. используя буквы арабского алфавита,

9 На это указывает его название: *мухмал* — арабское письмо (здесь — текст послания), написанное буквами без диакритических точек.

извлеченные из семи бейтов *му'аллаки* Имруулкайса, — без добавлений других букв, но и без пропусков; 2. суммарное число букв (при том, что число повторов каждой из букв определялось самим ал-Хилли) в послании и стихотворении должно было точно соответствовать количеству букв в отрывке из доисламского шедевра. Спецификой задания и определяется название данного произведения: *халл ал-манзум* буквально означает *роспуск нанизанного*, т. е. разбор поэтических строк на буквы с последующим их использованием в послании и стихотворении. Усилия ал-Хилли, согласно средневековому свидетельству [33, с. 515], увенчались успехом.

IV

В опусе *Халл ал-манзум* современные наблюдатели отмечают прежде всего характерное для всей позднесредневековой арабской поэзии тяготение к технически сложновыполнимым заданиям. Между тем он характеризуется и еще одним важным аспектом, не привлекавшим в данном случае к себе особого внимания современных наблюдателей: для своего опыта *Халл ал-манзум* ал-Хилли (ум. ок. 1348) обращается к творчеству выдающегося доисламского автора Имруулкайса (ум. ок. 550), от которого его отделяют добрых восемь веков. Регулярное использование материалов древней поэзии в ряде жанровых форм зрелой и позднесредневековой арабской классики нередко вызывает вплоть до настоящего времени у многих исследователей отрицательные суждения, которые видят в нем очевидный признак «упадка».

За несколько последних десятилетий отношение к использованию материалов древней классики в позднесредневековой арабской поэзии постепенно приобрело более взвешенный характер. В. Хайнрихс, например, поднимает в данном контексте вопрос об интертекстуальном взаимодействии произведений авторов, принадлежащих к разным — зачастую отдаленным — эпохам. Ученый приходит к заключению о различной степени подобного взаимодействия в разных жанрах. Оно колеблется от менее интенсивного в своеобразных формах подражаний, именуемых в средневековых арабских филологических трудах *му'арада*[10], до более «радикальных случаев» интертекстуальных отношений в таких жанровых формах арабской

10 Произведения *му'арада* типологически близки *нестилизационным подражаниям*, рассматриваемым Д.С. Лихачевым [13, с. 184–208] (подробнее см.: [9]).

поэзии, как *ташти́р*, *тахми́с*. В двух последних инкорпорирование поэтами идей и фрагментов текстов сторонних авторов в свои произведения происходит в несравненно более широких масштабах и может характеризоваться как специальный конститутивный признак этих форм [20, p. 803–805].

По мнению ряда исследователей, *тахми́с* представляет собой особый вид поэтической амплификации, заявившей о себе как самостоятельная жанровая форма в VII / XIII в. (подробнее см.: [20, p. 804–805; 21; 23]). Рифмовая схема строф *тахми́сов* Тамима (ум. ок. 375/985) и Ибн Зайдуна (394/1003–463/1071) [31, с. 128–138] выглядит так:

...а ...а ...а ...а ...а
...в ...в ...в ...в ...а
...с ...с ...с ...с ...а и т. д.

Позднее эта форма была наделена особой дополнительной функцией, и *тахми́с* нередко использовался во вновь создаваемых амплифицированных с помощью глосс произведениях. В таких случаях строфа *тахми́са* формировалась следующим образом: два полустишия, составляющие стих (бейт) оригинального произведения, преобразуются поэтом в два самостоятельных стиха (строки) в новом произведении и предваряются тремя новосочиненными им стихами (строками) того же размера. Рифмовка *тахми́са* определяется источником амплификации: пятые строки строф занимают последовательно цитируемые вторые полустишия стихов оригинала с единой рифмой (в подавляющем большинстве стихотворения классической арабской поэзии — моноримы), три первые новосочиненные строки воспроизводят меняющиеся рифмовые клаузулы соответствующих первых полустиший бейтов оригинала, занимающих четвертые строки в строфе.

Рифмовая схема строф амплифицированного *тахми́са* может выглядеть так:

.....б	.....в	.....г
.....б	.....в	.....г
.....б	.....в	.....г
.....***б***	.....***в***	.....***г***
.....***а***	.....***а***	.....***а*** и т. д.

Проследим использование амплификации в *тахмисах* на материале творчества ал-Хилли. В нескольких *тахмисах* поэта используются стихи из составленной Абу Таммамом известной антологии *Диван ал-Хамаса*[11].

Первый *тахмис* [33, с. 15–16; 32, с. 26–27] объемом в 7 строф, рифмовая схема:

ааа+аа, *ввв+ва*, *ссс+са* и т. д.,

написан ал-Хилли в жанре *фахр* (*самовосхваление*) с использованием включенного в *Хамасу* Абу Таммама [35, с. 77–78] стихотворения (7 бейтов) Катари ибн ал-Фуджа'а ал-Мазини (ум. 78 или 79/697 или 698).

Во втором *тахмисе* ал-Хилли [33, с 22–26; 32, с. 36–41] объемом в 23 строфы, рифмовая схема:

ввв+ ва, *ссс+са, ddd+da* и т. д.,

привлечена касыда (22 бейта + 1 бейт из вариантов) ас-Самав'ала (середина VI в.), также включенная в *Хамасу* Абу Таммама [35, с. 85–93].

Наконец, укажем третий *тахмис* [33, с. 41–42; 32, с. 35–36], созданный на основе поэтического материала *Хамасы* Абу Таммама. В произведение ал-Хилли объемом 8 строф, рифмовая схема:

ввв+ва, *ссс+са, ddd+da* и т. д.,

включено стихотворение (8 бейтов) в жанре *хиджа'* (осмеяние) [35, с. 14–21], сочиненное поэтом Курайтом ибн Унайфа, о котором известно лишь то, что он жил в доисламскую эпоху.

При несомненной значимости произведений ал-Хилли с вовлеченным в них материалом древней арабской поэзии из *Хамасы* Абу Таммама они все-таки не могут сравниться по вызванному ими отклику среди современников поэта и последующих поколений с его *тахмисом – риса'* (*оплакивание*) (732/1332-3) [33, с. 249–252; 32, с. 359–363], в который он мастерски вплел строки из знаменитой *Нунийи* андалусского поэта Ибн Зайдуна (394/1003–463/1071) [31, с. 141–148]. Произведение ал-Хилли написано на смерть правителя Хамы ал-Малика ал-Му'аййада (672/1273–732/1331), прославившегося — под именем Абу-л-Фида' — в качестве историка и географа. *Оплакивание* должно было отвечать высокому статусу именитого покойного в правящей иерархии и соответствовать критериям классической арабской поэзии.

11 Большинство стихов антологии — древние, доисламского периода или периода начала ислама, однако определенная их часть датируется позднее 132/750 г.

При создании своего *тахмиса* ал-Хилли обратился к широко известному и признанному образцу классической *газели*, которому было к тому времени почти триста лет. Обстоятельства сочинения касыды *Нунийя* Ибн Зайдуна были хорошо известны в арабском мире. Поэт Ибн Зайдун тяжело переживал разрыв с кордовской поэтессой Валладой (ум. 480/1087 или 484/1091), дочерью омейядского халифа Андалусии ал-Мустакфи (правил 414–416/1024–1025). Надеясь на возобновление отношений, он написал прославившее его произведение (см.: [8, с. 70–72]).

Касыда Ибн Зайдуна написана в тональности *'узритской* (возвышенной) любовной лирики с доминированием образа влюбленного, страдающего от неразделенной любви. Лирический сюжет *газели*, в которой повествуется от имени покинутого влюбленного о давно прошедшем счастливом времени и безрадостном настоящем, строится на использовании четырех пронизывающих *Нунийю* темах: встреча – разлука, близость – отдаление (подробный анализ и полный перевод *Нунийи* Ибн Зайдуна см.: [8, с. 88–102, 176–178]).

Ал-Хилли перенес «стилистический регистр»[12] *газели*, основанный на мотивах кодекса возвышенной любви, в регистр *риса'* (*оплакивание*) — восхваление умершего. Антитетические мотивы *газели* Ибн Зайдуна, сопряженные с темами: встреча – разлука, близость – отдаление, оказались как нельзя кстати в *оплакивании* ал-Малика ал-Му'аййада[13]. На перекличке двух регистров и создается резонансное звучание сочинения ал-Хилли.

Приведем в нашем переводе первую строфу, в которой первые три строки, сочиненные ал-Хилли, пристраиваются им к двум строкам (бывшим рифмующимся между собой полустишиям первого бейта касыды Ибн Зайдуна), выделенным курсивом.

В прежние времена мы уповали на встречи с вами,
И Судьба повелевала разлуке сторониться нас.
Но когда стали исполняться наши мечты о вас,

12 О «стилистическом регистре» в средневековой поэзии см.: [24, p. 231–232, 239–242, 251–252].

13 Здесь необходимо заметить, что в оплакивании ал-Хилли не содержится ни одного намека на ученость ал-Малика ал-Му'аййада.

Отдаление сменило нашу прежнюю близость,
И обернулась теплота наших встреч холодом безучастности.

[33, с. 249; 32, с. 359; 31, с. 141]

В отличие от рассматривавшихся выше *тахмисов*, в которые целиком включены все привлекаемые в сочинения ал-Хилли старинные образцы с сохранением их последовательности в оригиналах, *оплакивание* ал-Малика ал-Му'аййада отличается тщательным отбором и специальной — отличной от оригинала — расстановкой стихов из касыды-первоисточника. *Тахмис-риса'* насчитывает 26 строф (рифмовая схема: *ааа+аа*, *ввв+ва*, *ссс+са* и т. д.), в глоссах которых последовательно цитируются следующие 26 из 52 бейтов *Нунийи* Ибн Зайдуна: 1, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 3, 4, 5, 6, 7, 18, 19, 21, 23, 25, 30, 34, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 52.

Детальный анализ *тахмиса-оплакивания* ал-Малика ал-Му'аййада в плане выяснения взаимодействия двух «стилистических регистров» — *газели* и *риса'* — достоин стать темой самостоятельного исследования. В настоящей статье скажем лишь о том, что ал-Хилли только в нескольких строфах своего сочинения был вынужден при включении материала из касыды-*газели* Ибн Зайдуна корректно — не нарушая, конечно же, размера, рифмы и просодических характеристик — изменять текст андалусского поэта. Приведем лишь один пример явственной «подгонки» стиха Ибн Зайдуна.

В седьмой строфе приводится бейт 17 из *газели* Ибн Зайдуна, который в оригинале звучит так:

> Пусть будет счастлив (букв. «орошен влагой», такое пожелание в засушливом климате арабских стран объяснимо. — *А.К.*) ваш век, век радости, вы всегда были для нашей души благоухающим миртом.

У ал-Хилли читаем (в буквально точном переводе):

> Пусть будет орошен влагой ваш век, век дождевых облаков, вы всегда были для нашей души благоухающим миртом.

Благопожелание Ибн Зайдуна обращено к живой, хотя и ушедшей от него, возлюбленной с надеждой на ее возвращение; ал-Хилли устраняет упоминание «века радости», неуместного в *оплакивании*, и превращает свое произведение в ретроспективную панегирическую оценку «века» — времени правления покойного ал-Малика ал-Му'аййада.

V

Повышенный интерес к интертекстуальному взаимодействию с предшественниками вызывает и касыда, которую составитель Дивана ал-Хилли назвал «лучшим и труднейшим из видов *тадмина*, изобретенных» поэтом. Термин *тадмин* (букв.: *включение*, *вкладывание* и т. п.) имеет несколько различных значений в средневековой арабской поэтике [19]. В данном случае он используется для обозначения произведения ал-Хилли, первые полустишия которого являются точными цитатами полустиший из строк касыды поэта ат-Тугра'и (453/1061–515/1121 или 516/1122 или 518/1124), а вторые — точно воспроизводят полустишия строк касыды выдающегося арабского поэта ал-Мутанабби (303/915–354/965) [33, с. 34–35; 32, с. 54–55].

Как и *оплакивание* ал-Малика ал-Му'аййада, данная касыда ал-Хилли отличается тщательной специальной расстановкой стихов первоисточников. Отметим, например, что ал-Хилли отобрал из 59 бейтов касыды ат-Тугра'и всего 19 бейтов, а из 37 бейтов касыды ал-Мутанабби — 20.

Детальный анализ касыды-*тадмина* ал-Хилли занял бы слишком много места, поскольку требует больших самостоятельных разысканий. В настоящей статье приходится ограничиться несколькими замечаниями. Касыда имеет сходство с *ташти́рами*, в которых «каждый стих какого-либо произведения разбивается на два полустишия; к первому из них стихотворец пристраивает новое в рифму с бывшим вторым полустишием; перед последним тоже сочиняется новое полустишие, и таким образом вся пьеса увеличивается в два раза» [5, с. 259][14]. Отличие данного произведения ал-Хилли от сочиненных по установившимся правилам *ташти́ров* состоит в том, что оно практически полностью (за небольшим

14 Здесь следует дополнительно разъяснить, что речь идет о том, что автор должен взять в качестве основы в *ташти́ре* не свой стих, скажем, из раннего и ставшего известным по какой-то причине произведения, а стих других, обычно именитых, предшественников.

исключением) скомпоновано на основе материала полустиший других поэтов.

Касыда ал-Хилли насчитывает 21 бейт; в 19 бейтах этого сочинения (бейты 2–20) приводятся на позиции первых полустиший 19 первых полустиший из бейтов касыды ат-Тугра'и, насчитывающей 59 бейтов. В 21 бейте сочинения ал-Хилли содержится на позиции второго полустишия 21 (20 вторых и одно первое) полустишие из бейтов касыды ал-Мутанабби (всего 37 бейтов)[15]. Полустишия из касыд ат-Тугра'и и ал-Мутанабби распределены по произведению ал-Хилли следующим образом[16]:

(I) X + 1(2) M; (II) 15 T + 1(1) M; (III) 20 T + 3 M; (IV) 16 T + 6 M; (V) 30 T + 14 M; (VI) 31 T + 32 M; (VII) 33 T + 4 M; (VIII) 35 T + 27 M; (IX) 37 T + 15 M; (X) 38 T + 19 M; (XI) 39 T + 25 M; (XII) 41 T + 21 M; (XIII) 43 T + 35 M; (XIV) 48 T + 18 M; (XV) 50 T + 13 M; (XVI) 53 T + 26 M; (XVII) 54 T + 34 M; (XVIII) 55 T + 28 M; (XIX) 58 T + 12 M; (XX) 59 T +11 M; (XXI) X + 37 M.

Перейдем к характеристике касыд ал-Мутанабби и ат-Тугра'и. Обе они принадлежат к числу превосходных образцов классической арабской поэзии, при том, что определяющей для ал-Хилли, была, конечно же, касыда выдающегося арабского поэта ал-Мутанабби.

Данное произведение датируется 341/952 г., когда ал-Мутанабби находился при дворе эмира Алеппо Сайфа ад-Давла (подробный анализ и полный русский перевод данной касыды ал-Мутанабби см.: [10]). Оно было сочинено в то время, когда отношения между Сайфом ад-Давла и его придворным панегиристом стали натянутыми, чему во многом способствовали соперники поэта из окружения эмира. Ал-Мутанабби, стремясь укрепить свое положение при дворе, выступил в собрании Сайфа ад-Давла с новым произведением, в котором, воздавая хвалу эмиру, одновременно дал бой своим противникам.

15 Сопоставление сочинения ал-Хилли с касыдой ат-Тугра'и проводилось по: [30, с. 301–309]. Сопоставление сочинения ал-Хилли с касыдой ал-Мутанабби проводилось по: [29, с. 80–90; 28, с. 362–374].

16 Римскими цифрами обозначены порядковые номера бейтов касыды ал-Хилли; заглавные буквы X, T и M означают соответственно: ал-Хилли, ат-Тугра'и и ал-Мутанабби.

1. Мое сердце горит огнем из-за того, чье сердце холодно, чье отношение ко мне поразило мое тело недугом.

2. Зачем же я буду скрывать любовь, которая иссушила мое тело, в то время как многочисленные [лицемеры] проявляют показную любовь к Сайфу ад-Давла?

3. Если нас объединяет любовь к его благородному лику, так пусть его благосклонность будет распределена между нами в зависимости от доли нашей любви к нему.

Первая строка касыды предвещает традиционное вступление к *восхвалению* (*мадху*) — любовный зачин (*насиб*). Однако во втором бейте выясняется, что ал-Мутанабби переосмысляет *насиб*: в первом бейте имеется в виду не абстрактная возлюбленная, а Сайф ад-Давла, и поэт говорит о своей преданности и любви к нему и об охлаждении эмира к верному придворному. В первом бейте отношения восхваляемого – восхваляющего строятся как отношения возлюбленной – влюбленного, подчиняющиеся в рамках *насиба* строгому кодексу возвышенной любви арабской любовной лирики (*газели*). Во втором бейте влюбленный отказывается от верности этому кодексу и превращается в восхваляющего.

Обратимость отношений двух пар: восхваляемый – восхваляющий, возлюбленная – влюбленный позволяет поэту поставить восхваляющего (поэта) на один уровень с восхваляемым (эмиром) и перейти к изложению доводов в свою защиту. Обратимость осуществляется благодаря переносу «стилистического регистра» любовной лирики (*газели*) в *восхваление*. Мотивы *газели*, перенесенные в регистр *мадха*, главным образом и определяют интонацию произведения ал-Мутанабби, придают ему оригинальный облик, отличающий его от рядовых восхвалений арабских панегиристов и отмеченный в средневековой критике. И именно эту отличительную особенность касыды выдающегося предшественника в полной мере использовал ал-Хилли в своем *тадмине*.

Теперь скажем несколько слов об ат-Тугра'и и о его произведении, привлеченном для составления *тадмина* ал-Хилли. Ат-Тугра'и не принадлежит к первому ряду авторов арабской классики, однако его произведение, на которое пал выбор ал-Хилли, безусловно, заслуживает особого внимания. Диван ат-Тугра'и не содержит разъяснений относительно об-

стоятельств его создания, указаны лишь место и дата написания — Багдад, 505/1111-2 г. Касыда ат-Тугра'и, известная под названием *Ламиййат ал-'аджам*, полученным ею по внешнему сходству с гораздо более ранней *Ламиййат ал-'араб* доисламского поэта аш-Шанфары (жил на рубеже V–VI вв.), затмила все остальные сочинения поэта и завоевала признание не только на Востоке, но и в Европе. В ней выражаются жалобы поэта по поводу того, как плохо с ним обращаются его друзья, которым он в свое время оказывал помощь и которые ныне не желают ему помочь.

Приведем первые шесть бейтов касыды ал-Хилли с установленной выше маркировкой авторства по полустишиям и указанием порядковых номеров бейтов в исходных произведениях.

> I. Скажи беззаботному, не замечающему моей бессонницы (X), чье отношение ко мне поразило мое тело недугом (1[2] М):
>
> II. «Ты пренебрегаешь мной, когда не смыкаются глаза звезд (15 Т), а мое сердце горит огнем из-за того, чье сердце холодно» (1[1] М).
>
> III. Друг находится среди врагов и притаившихся в засаде львов [соратников, готовых прийти к нему на помощь. — *А.К.*] (20 Т), так пусть его благосклонность будет распределена между нами в зависимости от доли нашей любви к нему (3 М).
>
> IV. Не ты ли подтолкнул меня к совершению ошибки, которая так меня печалит (16 Т), она вызывает сожаление, но она же несет благо (6 М).
>
> V. Любовь к благополучию колеблет решимость человека (30 Т), если он не отличает свет от тьмы (14 М).
>
> VI. Если ты склонишься к такому решению, оплатив все издержки (31 Т), то непременно придет раскаяние к тому, с кем я прощусь (32 М).

В процитированных шести бейтах позднесредневековая касыда вводится в контекст старых произведений, осложненный многочисленными ассоциативными ходами и оригинальными переосмыслениями традиционных мотивов *газели*, *мадха* и других жанров классической арабской поэзии за почти четыреста лет, отделяющих ал-Хилли от панегириста Сайфа ад-Давла, и более двухсот лет — от ат-Тугра'и. Едва ли необходимо говорить о том, что реальный контекст произведения ал-Мутанабби и ат-Тугра'и приобретает в сочинении ал-Хилли, практически целиком составленном из

материалов далеких предшественников, новые для их текстов коннотации, достойные специального исследования.

Анализ «лучшего и труднейшего из видов *тадмина*, изобретенных» ал-Хилли показывает, что он является типологически близким аналогом европейского центона — «стихотворения, составленного из стихов или частей стихов уже существующих произведений одного или разных авторов» [3, с. 197]. Произведение ал-Хилли, как и центон, зиждется на поэтике реминисценций: «Установка на узнавание конкретных реминисцированных стихов задана читателю с самого начала. Поэтому каждый стих и полустишие здесь рассчитаны на двойное восприятие: в контексте исходном и в контексте новом...» [3, с. 209–210]. *Тадмин* ал-Хилли, как и много ранее позднеантичные центоны, создавался в атмосфере «культа классики и подражаний классике». Ал-Хилли, как показывает наш беглый обзор, прекрасно владел языком и полновластно распоряжался материалом авторов, от которых его отделяет временной промежуток от двухсот до восьмисот лет.

VI

Поэтика реминисценций, в лоне которой находится *тадмин* ал-Хилли, была действенным фактором, как мы пытались показать, и в таких жанровых формах позднесредневековой арабской поэзии, как *тахмис* и *ташти́р*. Тяготение авторов и образованной читающей публики того времени к наследию доисламских и раннеисламских авторов, к шедеврам эпохи наивысшего подъема арабской литературы нередко вызывал у исследователей XIX – первой половины XX в. отрицательные суждения, поскольку они видели в нем очевидный признак «упадка». Однако интерес к наследию трудно было бы объяснить одним лишь «упадком» поэзии VII–XIII / XIII–XVIII вв. и недостатком в ней творческого начала, креативности, т. е., попросту говоря, неспособностью создавать что-то новое на уровне лучших образцов прошлого. В эпоху поздней Античности, например, «образцовым считался такой оратор, который мог произнести речь в стиле 500–700-летней давности на “классическом” аттическом языке того времени» [3, с. 197].

Старые проблемы выглядят по-новому в контексте подхода к средневековой литературе как к особому периоду в истории мировой литературы со своим особым типом художественного сознания и связанными с этим принципиально новыми воззрениями на традиционалистский канон. По-

этика реминисцентных ресурсов поэзии в творчестве ал-Хилли и других поэтов VII–XIII / XIII–XVIII вв., а равным образом и специфика использования средств фигуративной речи, включая графические средства, нуждается, думается нам, в углубленном изучении. Хочется надеяться, что усилия исследователей в этой области позволят не только глубже проникнуть во внутренний мир значительного по объему класса произведений, но и внести соответствующие коррективы в представления о литературном процессе на Арабском Востоке в позднесредневековую эпоху.

Список литературы

Исследования

1 *Бертельс Е.Э.* Навои // Избранные труды. Навои и Джами. М.: Наука, ГРВЛ, 1965. С. 13–206.

2 *Гаспаров М.Л.* Фигуры стилистические // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 466.

3 *Гаспаров М.Л., Рузина Е.Г.* Вергилий и вергилианские центоны (Поэтика формул и поэтика реминисценций) // Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. М.: Наука, ГРВЛ, 1978. С. 190–211.

4 *Григорьев В.П.* Тропы // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 446–447.

5 *Крачковский И.Ю.* Арабская поэзия (1924) // *Крачковский И.Ю.* Избранные сочинения: в 6 т. (1955–1960). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 2. С. 246–265.

6 *Крачковский И.Ю.* Ибн ал-Му‘тазз. «Китаб ал-бади‘» (1933) // *Крачковский И.Ю.* Избранные сочинения: в 6 т. (1955–1960). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 6. С. 9–330.

7 *Крымский А.Е.* История новой арабской литературы. XIX – начало XX в. М.: ГРВЛ, 1971. 794 с.

8 *Куделин А.Б.* Классическая арабо-испанская поэзия (конец X – середина XII в.). М.: Наука, ГРВЛ, 1973. 191 с.

9 *Куделин А.Б.* Нестилизационные подражания как явление мировой литературы Средних веков // Вестник славянских культур, 2018. Т. 48. С. 101–112.

10 *Куделин А.Б.* Образ восхваляемого в средневековом арабском панегирике // Поэтика средневековых литератур Востока. Традиция и творческая индивидуальность. М.: Наследие, 1994. С. 103–136.

11 *Куделин А.Б.* Средневековая арабская графическая культура: от изобразительных фигур к рисуночному письму // Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 240–254.

12 *Куделин А.Б.* Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII–XI век). М.: Наука, ГРВЛ, 1983. 262 с.
13 *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М.: Наука, 1979. 376 с.
14 *Роузентал Ф.* Функциональное значение арабской графики // Арабская средневековая культура и литература. М.: Наука, ГРВЛ, 1978. С. 150–162.
15 *Фильштинский И.М.* История арабской литературы. V – начало X века. М.: Наука, ГРВЛ, 1985. 528 с.
16 *Arazi A.* Shi'r (Poetry). The pre-modern period // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Leiden, 1954–2004. V. IX (1997). P. 448–462.
17 *Bencheikh Dj.* Poétique arabe. Essai sur les voies d'une création. Paris: Anthropos, 1975. 278 p.
18 *Brockelmann C.* Geschichte der arabischen Literatur. Bd. 1–2. Weimar, Berlin: Emil Felber, 1898–1902. Bd. 2. S. 3–6.
19 *Gelder G.J.H. van.* Taḍmīn // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Leiden, 1954–2004. Vol. X (2000). P. 78–79.
20 *Heinrichs W.P.* Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Leiden, 1954–2004. Vol. VIII (1995). P. 801–805.
21 *Kennedy P.F.* Takhmīs // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Vol. X (2000). P. 123–125.
22 *Nickolson R.A.* A Literary History of the Arabs. London: T.F. Unwin, 1907. XXXI + 500 p.
23 *Schoeler G.* Musammaṭ // Encyclopaedia of Islam. 2nd ed. Vol. VII (1993). P. 660–662.
24 *Zumthor P.* Essai de poétique médiévale. P.: Seuil, 1972. 518 p.

Источники

25 *Алишер Навои.* Суждение о двух языках / пер. А.Н. Малеховой // *Алишер Навои.* Сочинения: в 10 т. Ташкент, 1970. Т. 10. С. 105–139.
26 *Амиди, ал-.* Ал-Муазана байн ши'р Аби Таммам ва ал-Бухтури. Т. 1–3. 4-е изд. Каир: Дар ал-Ма'ариф, 1992. Т. 1. С. 569.
27 *'Аскари, ал-, Абу Хилал.* Китаб ас-сина'атайн ал-китаба ва-л-ши'р. Каир, 1952. Репр.: б/м., б/д. 550 с.
28 Диван ал-Мутанабби / коммент. ал-'Укбари, подгот. ас-Сака. М., ал-Ибйари И., Шалаби 'А. Т. 1–4. Каир, 1926. Т. 3. 400 с.
29 Диван ал-Мутанабби / коммент. ал-Баркуки. Т. 1–4. 2-е изд. Каир, 1938. Репринт: Бейрут, [б.г.]. Т. 4. 417 с.
30 Диван ат-Тугра'и / подгот. 'Али Джавад ат-Тахир, Йахйа ал-Джабури. 2-е изд. Катар, 1986. 453 с.
31 Диван Ибн Зайдун ва раса'илух / подгот. 'Абд ал-'Азим, 'А. Каир, 1957. 809 с.
32 Диван Сафи ад-Дин ал-Хилли. Бейрут: Дар садир, 1973. 782 с.
33 Диван Сафи ад-Дин ал-Хилли. Дамаск: Хабиб Эфенди Халид, 1297/1880. 572 с.

34 Стихи о фигурах красноречия / пер. М.Л. Гаспарова // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. М.: Наука, 1986. С. 249–256.

35 *Шарх Диван ал-Хамаса ли Аби Таммам*. Та'лиф ал-хатиб ат-Тибризи / подгот. аш-Шайх Г., Шамс ад-Дин А. Бейрут: Дар ал-кутуб ал-'илмиййа, 2000. 1320 с.

References

1 Bertel's, E.E. "Navoi" ["Nava'i"]. *Izbrannye trudy. Navoi i Dzhami* [*Selected Works. Nava'i and Jami*]. Moscow, Nauka Publ. (GRLV), 1965, pp. 13–206. (In Russ.)

2 Gasparov, M.L. "Figury stilisticheskie" ["Stylistic figures"]. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [*A Literary Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987, p. 466. (In Russ.)

3 Gasparov, M.L., Ruzina, E.G. "Vergiliĭ i vergilianskie tsentony (Poetika formul i poetika reministsentsiĭ)" ["Virgil and Virgilian Centones (Poetics of Formulas and Poetics of Reminiscences)"]. *Pamiatniki knizhnogo eposa. Stil' i tipologicheskie osobennosti* [*Monuments of the Book-form Epics. The Style and Typological Particularities*]. Moscow, Nauka Publ. (GRLV), 1978, pp. 190–211. (In Russ.)

4 Grigor'ev, V.P. "Tropy" ["Tropes"]. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [*A Literary Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987, pp. 446–447. (In Russ.)

5 Krachkovskii, I.Iu. "Arabskaia poeziia (1924)" ["Arabic Poetry (1924)"]. Krachkovsky, I.Iu. *Izbrannye sochineniia: v 6 t. (1955–1960)* [*Selected Works: in 6 vols. (1955–1960)*], vol. 2. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1956, pp. 246–265. (In Russ.)

6 Krachkovskii, I.Iu. "Ibn al-Mu'tazz, '*Kitāb al-Badī*'." ["'Abd Allah ibn al-Mu'tazz, '*Kitāb al-Badī'*."] (1924). Krachkovsky, I.Iu. *Izbrannye sochineniia: v 6 t. (1955–1960)* [*Selected Works: in 6 vols. (1955–1960)*], vol. 6. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1960, pp. 9–330. (In Russ.)

7 Krymskii, A.E. *Istoriia novoi arabskoi literatury. XIX – nachalo XX v.* [*A History of New Arabic Literature, 19th to Early 20th Cent.*]. Moscow, Nauka Publ. (GRLV), 1971. 794 p. (In Russ.)

8 Kudelin, A.B. *Klassicheskaia arabo-ispanskaia poeziia (konets X – seredina XII v.)* [*Classical Hispano-Arabic Poetry (Late 10th Cent. – Mid-12th Cent.)*]. Moscow, Nauka Publ. (GRVL), 1973. 191 p. (In Russ.)

9 Kudelin, A.B. "Nestilizatsionnye podrazhaniia kak iavlenie mirovoi literatury Srednikh vekov" ["Non-Stylistic Imitations as an Event in World Literature of the Middle Ages"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 48, 2018, pp. 101–112. (In Russ.)

10 Kudelin, A.B. "Obraz voskhvaliaemogo v srednevekovom arabskom panegirike" ["The Image of the Laudated in the Medieval Arabic Panegyric"]. *Poetika srednevekovykh literatur Vostoka. Traditsiia i tvorcheskaia individual'nost'* [*Poetics of Medieval Literatures of the East. Tradition and Creative Individuality*]. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 103–136. (In Russ.)

11 Kudelin, A.B. "Srednevekovaia arabskaia graficheskaia kul'tura: ot izobrazitel'nykh figur k risunochnomu pis'mu" ["Medieval Arabic Graphic Culture: From Pictorial Figures to Drawing Script"]. *Arabskaia literatura: poetika, stilistika, tipologiia, vzaimosviazi* [*The Arabic Literature: A Poetics, Stylistics, Typology, Connections*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury, 2003, pp. 240–254. (In Russ.)

12 Kudelin, A.B. *Srednevekovaia arabskaia poetika (vtoraia polovina VIII–XI vek)* [*Medieval Arabic Poetics: From the Second Half of the 8th to the 11th Century*]. Moscow, Nauka Publ. (GRVL), 1983. 262 p. (In Russ.)

13 Likhachev, D.S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [*The Poetics of Old Russian Literature*]. 3rd ed., extended. Moscow, Nauka Publ., 1979. 376 p. (In Russ.)

14 Rouzental, F. "Funktsional'noe znachenie arabskoi grafiki" [Original Title: "Significant Uses of Arabic Writing"]. *Arabskaia srednevekovaia kul'tura i literatura* [*On Medieval Arabic Culture and Literature*]. Moscow, Nauka Publ. (GRVL), 1978, pp. 150–162. (In Russ.)

15 Fil'shtinskii, I.M. *Istoriia arabskoi literatury. V – nachalo X veka* [*A History of Arabic Literature. The 5th to the Early 10th Cent.*]. Moscow, Nauka Publ. (GRVL), 1985. 528 p. (In Russ.)

16 Arazi, A. "Shi'r (Poetry). The pre-modern period." *Encyclopaedia of Islam*, vol. IX (1997). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 448–462. (In English)

17 Bencheikh, Dj. *Poétique arabe. Essai sur les voies d'une création*. Paris, Anthropos, 1975. 278 p. (In French)

18 Brockelmann, C. *Geschichte der arabischen Literatur*. Bd. 1–2. Weimar, Berlin, Emil Felber, 1898–1902. Bd. 2. S. 3–6. (In German)

19 Gelder, G.J.H., van. "Taḍmīn." *Encyclopaedia of Islam*, vol. X (2000). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 78–79. (In English)

20 Heinrichs, W.P. "Ṣafī al-Dīn al-Ḥillī." *Encyclopaedia of Islam*, vol. VIII (1995). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 801–805. (In English)

21 Kennedy, P.F. "Takhmīs." *Encyclopaedia of Islam*, vol. X (2000). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 123–125. (In English)

22 Nickolson, R.A. *A Literary History of the Arabs*. London, T.F. Unwin, 1907. XXXI + 500 p. (In English)

23 Schoeler, G. "Musammaṭ." *Encyclopaedia of Islam*, vol. VII (1993). 2nd ed. Leiden, 1954–2004, pp. 660–662. (In English)

24 Zumthor, P. *Essai de poétique médiévale*. Paris, Seuil, 1972. 518 p. (In French)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/HOVXNN
УДК 821.111.0
ББК 83.3(0)4

И ВНОВЬ О «ЦАРСТВЕ ЗА КОНЯ»: ПУТЬ ИНТЕРПРЕТАЦИИ «РИЧАРДА III»

© 2022 г. Н.Э. Микеладзе
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 12 февраля 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 24 марта 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-156-173

Аннотация: В статье выявлен новый путь интерпретации последних слов шекспировского Ричарда III (5.4.7, 13). Фраза стала крылатой уже в эпоху Шекспира, а в русских переводах XIX в. трансформировалась от сказочного «полцарства» до альтернативного «всего царства» за коня. Имеющиеся трактовки не проясняют смысл высказывания. Оно отсутствует в исторических (Холл, Холиншед) и возможных литературных («Ричард Третий» Лэгга, «Правдивая трагедия») источниках, но соответствует логике характера и действиям персонажа Шекспира. Нами прослежено развитие мотива «белого коня», выявлен его геральдический символизм и библейский аллегоризм, связанный с образом победителя в битве за мир (Откр. 19: 11, 16), а также акцентирование драматургом прогрессирующего безумия тирана. Выявленное нарастание библейской лексики (irons of wrath, cast) и образности («не-восход» солнца, парадокс «Георгия» и «дракона»), аллегоризм пространства сцены (отсылающий к иконографии Распятия и Страшного Суда) позволяют прочитать развязку сквозной темы схватки между «миром и ничто» (“All the world to nothing!” 1.2.240) в духе религиозной пьесы. «Ставка» Ричарда выводит пьесу из границ кодифицированных Фолио жанров (хроники и трагедии) и поднимает до мистерии, демонстрирующей последнюю битву на Небе. Передать смысл «ставки» сумел в конце XVIII в. первый русский переводчик пьесы С. Сергиевский, следовавший за французским переводом де Ла Пласа.

Ключевые слова: «Ричард III», мистерия, «Откровение Иоанна», «конь белый», аллегоризм, топография сцены, иконография Распятия и Страшного Суда, слияние образов антагонистов, св. Георгий и дракон, Пьер Антуан де Ла Плас, Савва Сергиевский.

Информация об авторе: Наталья Эдуардовна Микеладзе — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, ул. Моховая, д. 9, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6439-7663
E-mail: fornatalia@bk.ru

Для цитирования: *Микеладзе Н.Э.* И вновь о «царстве за коня»: путь интерпретации «Ричарда III» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 156–173. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-156-173

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

AGAIN ABOUT "MY KINGDOM FOR A HORSE": THE WAY OF INTERPRETATION OF "RICHARD III"

© 2022. Natalia E. Mikeladze

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Received: February 12, 2022
Approved after reviewing: March 24, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The article reveals a new way of interpreting the last words of Shakespeare's Richard III on the Bosworth battlefield (5.4.7, 13). As evidenced by numerous parodies and anecdotes the phrase became an idiom in the age of Shakespeare, and in the 19th century Russian translations has survived metamorphoses ranging from the fairy "half the kingdom" to the alternative "the whole kingdom" for a horse. The available interpretations in scientific editions don't clarify the expression. It is absent in historical (Hall, Holinshed) and possible literary (*Richardus Tertius*, *True Tragedy*) sources, but corresponds to the logic of character and actions of Shakespeare's Richard. We traced the development of the "white horse" motive, identified its heraldic symbolism and the leading biblical allegory associated with the image of the victor in the battle for the world (Rev. 19: 11, 16), as well as the playwright's emphasis on the tyrant's progressing madness. The revealed increase in biblical lexis ("irons of wrath," "cast," etc) and imagery (non-sunrise, the paradox of "George" and "dragon"), the symbolism of the stage space (set in accordance with the iconography of the Crucifixion and the Last Judgment) allow us to read the denouement of the cross-cutting theme of the fight between "the world" and "nothing" (1.2.240) in spirit and tradition of religious play. Richard's "wager" takes the play beyond the boundaries of the genres codified by the Folio (*Histories* and *Tragedies*) and raises it to a mystery play, demonstrating the last battle in Heaven. Paradoxically, the first Russian translator of the play, S. Sergievsky, at the end of the 18th century most accurately succeeded in conveying the meaning of the "bet," following the French translation by Pierre Antoine de La Place.

Keywords: "Richard III," mystery, "The Revelation," motive of "white horse," allegory, topography of the scene, iconography of the Crucifixion and the Last Judgment, merging of the images of antagonists, St. George and the Dragon, Pierre Antoine de La Place, Savva Sergievsky.

Information about the author: Natalia E. Mikeladze, DSc in Philology, Professor, Department of Foreign Journalism and Literature, Lomonosov Moscow State University, Mokhovaya 9, 125009 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6439-7663

E-mail: fornatalia@bk.ru

For citation: Mikeladze, N.E. "Again about 'My Kingdom for a Horse': the Way of Interpretation of 'Richard III'." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 156–173. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-156-173

Светлой памяти
Андрея Николаевича Горбунова посвящаю

В 1832 г. ссыльным декабристом Вильгельмом Кюхельбекером был выполнен полный стихотворный перевод пьесы «Ричард III»[1]. К этому времени в России уже был издан и ее перевод в прозе:

Жизнь и смерть Ричарда III Короля Аглинскаго,
трагедия господина Шакеспера,
жившего в XVI веке и умершего 1576 года[2].
Переведена с французскаго языка
в Нижнем Нове-городе 1783 года.
печатано с дозволения управы благочиния
в СанктПетербурге 1787 года.

Несмотря на это, широкая русская публика знакомилась с ней в переделке[3] и в исполнении актера Якова Брянского (с 1833 г.). В этой версии, основанной на французском переложении, по всей видимости, и появились

1 К 1832 г. относится первая редакция перевода, заново отредактирован в 1835–1836 гг. [2, с. 140].

2 О французском источнике этой хронологической ошибки см.: [1, с. 39].

3 По другой версии, автором вольного перевода являлся не актер Брянский, а балетмейстер К.Л. Дидло. Она опирается на рассказ И. Панаева о том, как он принес свой перевод «Отелло» актеру Брянскому, ибо «он уже, кажется, давал в свой бенефис “Ричарда III”, которого перевел для него его приятель Дидло» [16, с. 84].

сакраментальные «полцарства»[4]. Вскоре они были триумфально закреплены на театре Павлом Мочаловым в роли Ричарда в постановках 1835 и 1840 гг. [3, с. 289], а впоследствии — и в значительной мере! — Аполлоном Григорьевым в первой, посвященной Мочалову, части его яркой поэтической рецензии «Искусство и правда» (1854):

> И помню, как в испуге диком
> Он леденил всего меня
> Отчаянья последним криком:
> «Коня, полцарства за коня!»

С тех пор отечественные переводы старательно избегают языковой находки Брянского, оказавшейся настоящей миной под зданием русского «Ричарда III». Они идут по пути подбора синонима к «моему царству» (my kingdom) шекспировского оригинала: «престол мой» (Вильгельм Кюхельбекер, Александр Дружинин, Георгий Бен), «корону» (Борис Лейтин, Михаил Донской, Михаил Савченко), «венец мой» (Анна Радлова). Либо — в прозе ли, в стихах, — настаивают на «*всём* царстве», вместо «моего царства», как Григорий Данилевский (1850), Николай Кетчер (1864), Павел Каншин (1893) и Александр Соколовский (1894). Как видим, добрая половина русских переводчиков после рождения фразеологизма Брянского старалась исправить отечественного «Ричарда III».

Между тем именно эта «заноза», застрявшая в голове русского исследователя Шекспира, заставила вновь и вновь возвращаться к оставшемуся открытым вопросу: пусть шекспировский Ричард отдает не сказочные «полцарства», а всё свое царство за коня, но что *означает* знаменитый последний выкрик шекспировского протагониста на поле Босворта?

В англоязычных научных изданиях «Ричарда III», подойдя к рассматриваемому высказыванию, комментаторы идут тремя путями:

1. Фраза не получает подстрочного комментария, вероятно воспринимаясь как свидетельство последнего всплеска отчаянной дерзости короля в решающей схватке [26, p. 133; 27, p. 185].

4 Единственную сохранившуюся рукопись этого перевода описал в 1930-х гг. А.С. Булгаков, его описание используют все последующие ученые, начиная с Ю.Д. Левина [3, с. 264–266].

2. Комментаторы, например Дж. Довер Уилсон [13, p. 255–256] и Дж. Джоветт [7, p. 353], отсылают к описанию битвы у Э. Холла [18, p. 418–420] и следующего за ним почти дословно Р. Холиншеда [19, v. 3, p. 759–760]. Эти описания ничего не проясняют, поскольку у историков король вовсе не теряет в битве коня, тогда как соратники, почуяв поражение, предлагают ему более «быстрого и легкого» для побега [18, p. 420].

3. Комментаторы показывают гипотетические источники, аналогии или имитации клича о коне в елизаветинском театре, отсылая к «Битве при Альказаре»[5], «Правдивой трагедии Ричарда Третьего», и даже «Эдварду III»[6]. Заметим, что ни в одном из них нет мотива обмена/подмены: то на то, одно за другое. А также нередко отмечают эту строку как источник пародий[7] и анекдотов[8]. По большей части ученые совмещают два последних пути, как это делают Дж.Д. Уилсон [13, p. 256, xlvii] и Э. Хэммонд [6, p. 82–83, 373].

При близком рассмотрении оказывается: *аналогии* по факту таковыми не являются и, напротив, ясно показывают отличие слов персонажа Шекспира. *Анекдот* о гиде на босвортском поле прославляет актерское искусство Бербеджа, ничего не добавляя к существу вопроса. *Пародии* же лишний раз подчеркивают важность произнесенного, снижая, травестируя его, как и положено пародии. Ведь эта шекспировская строка и в неискаженном виде, без сомнений, стала крылатой[9].

5 Мавр в «Битве при Альказаре» Дж. Пиля требует коня именно для побега (*Moore*. A horse, a horse, villain a horse / That I may take the river straight and flie. *Boy*. Here is a horse my Lord (*The Battle of Alcazar*, 1413–1415).

6 Эту сомнительную аналогию усматривает Дж. Саймон [12, p. 77 fn]. В «Эдварде III» окруженному принцу Эдуарду один из противников присылает «проворную Дженнет», кобылу для побега, но тот отказывается бежать и, напротив, угрожает догнать «мальчишку»: “Tell him I cannot sit a coward’s horse; Bid him today bestride the jade himself…” (*Edward III*, 1596, 4.4.95–96).

7 Особенно много пародий обнаруживается у Джона Марстона. “A man, a man! a kingdom for a man!” (*Scourge of Villainy*, 1598, 7-я сатира); “A horse, a horse! My kingdom for a horse! Look thee, I speak play scraps” (*What you Will*, 1601, изд. 1607; персонаж-эпикуреец Quadratus «изъясняется обрывками пьесы»); “A boat, a boat, a boat; a full hundred marks for a boat” (III, 4) (*Eastward*, Ное, 1604–1605; Security); “A fool, a fool! my coxcomb for a fool” (*Parasitaster*, 1606; «совершеннейший дурак» Dondolo). Отголоски есть также в *The Iron Age* (?1613) Т. Хейвуда и *Little French Lawyer* (?1619) Дж. Флетчера и Ф. Мэссинджера.

8 Начиная с Дж.Д. Уилсона [13, p. xlvii] и до Н. Левин [9, p. 53], комментаторы пересказывают отрывок из стихотворения Ричарда Корбета о том, как его гид на поле Босворта перепутал актера с королем: “For when he would have said, King *Richard* dy’d, and call’d a Horse, a Horse, he *Burbage* cry’d” [17].

9 Дж. Лулл [11, p. 461], ссылаясь на Э. Шера [28, p. 200], дает следующий комментарий к

Обратимся к самому 13-строчному эпизоду, в котором, несмотря на его исключительную краткость, фраза повторена дважды. Битва. После рассказа Кэйтсби о чудесах, которые «король являет в схватке» (“more wonders than a man”)[10], и о том, что под ним пал конь (он видел это во сне)[11], — на сцену входит Ричард. Он входит, требуя коня и предлагая свое царство взамен:

> A horse! a horse! my kingdom for a horse![12]
>
> (5.4.7, 13)

Это не «свежий конь», о котором взывал Король в анонимной «Правдивой трагедии Ричарда Третьего» (1594):

> *King*. A horse, a horse, a fresh horse.
> *Page*. I flie, my Lord, and save your life.
> *King*. Flie villaine, looke I as tho I would flie...[13]
>
> (1985–1987)

В «Хрониках» Холла Ричард въезжал после заката в Лестер, а наутро шел в бой на белом коне: «...в окружении свиты и королевских йоменов, с хмурым и свирепым видом сел на большого белого коня; за ним шла пехота, а кавалерия прикрывала их со всех сторон»[14] [18, p. 412–413]; «...он вонзил шпоры в своего коня и вырвался из рядов своих воинов... и, как голодный вепрь, повергая всех в трепет, метнулся к нему [к Ричмонду]» [18, p. 418]. У Холла не сказано, что король терял своего коня в битве. А когда становилось «ясно, что битва неизбежно проиграна», ему приводили свежую лошадь: «подвели ему быстрого и легкого коня, чтобы тот уехал прочь».

строке: “As Antony Sher has remarked, this is ‘probably the second most famous line in the whole of Shakespeare (‘To be or not to be’ is probably in first place).”

10 Ср.: «И схвачен был зверь и с ним лжепророк, производивший чудеса пред ним...» (Откр. 19: 20). Здесь и далее в статье цит. по: [14].

11 Ср.: «Коня другого! Раны повяжите. Исусе сжалься!» (5.3.177–178). Еще недавно он видел во сне свое будущее: под ним пал конь, он ранен и убит, он предстал на Суд. И вот его сон сбывается. Здесь и далее «Ричард III» цитируется в русском переводе М. Савченко по рукописи переводчика, принятой к изданию редколлегией «Литературных памятников».

12 Пьеса цитируется с указанием акта, сцены, строки по изданию [25].

13 Цитируется с указанием строки по изданию [29].

14 Здесь и далее русский перевод Холла М. Савченко, выполненный для готовящегося издания (см. сноску 11).

Но он отказывался бежать: «...зная нелюбовь к себе простого народа, отринув всякую надежду на счастливый исход и успех, отвечал... что в этот день кончит все битвы или окончит свою жизнь» [18, p. 420].

Автор «Правдивой трагедии» непоследователен и смешивает все варианты: его Ричард теряет коня в битве (как у Шекспира), требует свежего (чего нет ни в хрониках, ни у Шекспира), затем отказывался бежать (так в хрониках, но не так у Шекспира, его Ричард ни слова не говорит о бегстве).

В пьесе Шекспира в ходе финальной битвы под Ричардом убит королевский Белый Сарри, тот самый конь, которого он велел готовить к бою («Назавтра белого коня седлайте» 5.3.64, «Попону бросьте на коня» 5.3.289) и на котором ранее въезжал в Лестер. Это дурной знак для *белого вепря* Ричарда. Ему нужен не любой, а другой *белый* конь, символ его удач и побед, его королевского величия. Таков геральдический символизм происходящего.

Иллюстрация к фигуре короля Ричарда III, попирающего геральдическую эмблему — белого вепря. Хроника-свиток Джона Роуса (The Rous Roll, 1483–1484). Британский музей. Фрагмент

Illustration for the figure of King Richard III trampling heraldic emblem — a white boar. Chronicle-scroll of John Rous (The Rous Roll, 1483–1484). British museum. Fragment

Между тем на уровне мистерии, на котором, на наш взгляд, единственно возможно понять смысл шекспировского финала, здесь присутствует гораздо более высокая аллегория. Белый конь — это конь Победителя в решающей битве за мир:

«И увидел я отверстое небо, и вот конь белый, и сидящий на нем... На одежде и на бедре Его написано имя: “Царь царей и Господь господствующих”» (Откр. 19: 11, 16).

Фламандский Апокалипсис. Иллюминированный манускрипт. Ок. 1400 г. Национальная библиотека Франции. Фрагмент «Битва со зверем»

Flemish Apocalypse. Illuminated manuscript. About 1400. National Library of France. Fragment “Battle with the Beast”

Шекспировский протагонист ставит «за коня» «свое царство». Подобного мы не найдем ни в источниках, ни в параллельных версиях. Эту загадочную фразу необходимо понимать в контексте заявленной в начале пьесы оппозиции «мир — ничто» (“All the world to nothing!” 1.2.240) и аллегории азартной игры. На протяжении всего действия Ричард вел игру по-крупному. В ней были ставками добродетель (добродетельная женщина) — и он лишал ее святости[15]; родство — и он уничтожал родственников,

15 В сцене соблазнения-растления леди Анны в речи Ричарда впервые появляется образ ставки в игре — и вознаграждения (fee), судебного иска (sue) — и выигрыша по нему: «Теперь же на кону твоя краса...» (1.2.172–173).

оболгав одних, физически расправившись с другими; корона — и, схватив, он лишал ее достоинства. До сих пор с адской помощью (“but the plain devil” 1.2.239) его ставки выигрывали. Но час пробил. Непосредственно перед битвой Шекспир дает ремарку «Бьют часы» (5.3.275.1). Мгновенна реакция Ричарда — он приказывает считать удары. Подсчет ударов — метафора тревожного ожидания, когда пробьет его последний час.

Ричард, несомненно, играет в кости и даже оценивает шансы падения камней (“hazard of the die”). Драматургу же важно, что игра предполагает *броски*: “I have set my life upon a cast…” (5.4.9). Это не случайное слово. С его помощью Шекспир отсылает своего зрителя-слушателя с тренированной памятью к «броскам» книги Апокалипсиса. В «Откровении Иоанна» (главы 12–20) упомянуты двадцать два «броска», начиная с «низверженного» на землю дракона «с ангелами его»: “And the great dragon that old serpent, called the devil and Satan, was *cast out*, which deceiveth all the world: he was even *cast into the earth*, and his angels were *cast out* with him” (Geneva Bible, Rev. 12: 9), до тех, кто «брошен в озеро огненное»: “And whosoever was not found written in the book of life, was *cast into* the lake of fire” (Geneva Bible, Rev. 20: 15) [22].

Последняя ставка в игре Ричарда — его царство:

> …I have set my life upon a cast,
> And I will stand the hazard of the die.
> …A horse, a horse, my kingdom for a horse!
> (5.4.9–10, 13)

Как истинный лжесловесник, шекспировский антихрист до последнего лжет и изворачивается перед Небом, морочит его, торгуется с ним, предлагая «выгодный» обмен: царство — за коня! Подручный говорит: «Я вам найду коня» (5.4.8) — ему не надо. Реакция Ричарда на слова Кейтсби обескураживала критиков: он будто не слышит его предложение и впадает в еще бóльшую ярость. Он-то точно знает, что того, который ему нужен, не найти слугам дьявола: не для побега, а для последней битвы.

Ему нужен белый конь Победителя, с его помощью «ничто» хочет овладеть всем миром. И последние его заклады — жизнь и царство — фальшивки, поддельные ставки в игре между «миром» и «ничто».

Ибо что такое *его* царство, его ставка в последней игре? Если он дьявол, то его царство — Ад, преисподняя. Если он Антихрист — земное царство, погрязшее в грехе. В любом случае, будь он тем или другим, он предлагает дьявольский обмен: *свое* царство — против иного, ни с чем не сравнимого Царства.

И что есть *его* жизнь, коль скоро его душа уже в аду? Этот *hell-hound* один из тех, кто «беса во плоти оставил взамен себя»[16] до поры, пока его земной час не пробил, кто, согласно Данте,

> Душой в Коците погружен давно.
> А телом здесь обманывает взоры.
> (Ад 33: 156–157; пер. М. Лозинского)

Вооруженный обрывками священных изречений, он полагает, что, если под ним конь белый, так он и есть «Царь царей и Господь господствующих» Откровения. И *в безумии* не видит, что дело не в цвете коня, а в чистоте души.

«Пес кровавый мертв» (5.5.2), — провозглашает победитель исход битвы. И хотя о цвете коня графа Ричмонда в пьесе не говорится ни слова, именно он соотнесен в финале с победителем Армагеддона. В тексте есть другой указатель. В молитве перед битвой он просит Господа: «Вложи разящее железо гнева» в руки воинам (“Put in their hands Thy bruising irons of wrath...” 5.3.110)[17]. Шекспировский зритель знал: Сидящий на белом коне книги Откровения имеет «жезл железный», «он топчет точило вина ярости и гнева Бога Вседержителя»: “for he shall rule them with a rod of iron, for he it is that treadeth the winepress of the fierceness and wrath of Almighty God” (Geneva, Rev. 19: 15).

Интерпретируя краткую сцену «царство за коня» (5.4 в большинстве современных изданий), нужно учитывать ряд взаимодополняющих, комментирующих и усиливающих друг друга лексических средств, мотивов, образов, аллегорий и символов:

16 “...il diavolo in sua vece nel corpo suo” (*Inferno* 33: 145–146). См. подробнее: [4].

17 Комментаторы [6, p. 314; 7, p. 339; 12, p. 390] находят здесь эхо Псалма 2: 9: «Ты поразишь их жезлом железным; сокрушишь их, как сосуд горшечника» (“Thou shalt crush them with a scepter of iron, and break them in pieces like a potter’s vessel,” Geneva Bible). Однако, учитывая, что весь финал смоделирован по канве Армагеддона, гораздо важнее лексическая отсылка к сидящему на белом коне «Царю царей» (Откр. 19: 15).

1. Нарастание к финалу библейской образности и лексики[18], в том числе развитие образа дракона. В ричардовой прелюдии к схватке (строки 5.3.344–350) очень много «Георгия» и «дракона», до полного слияния их. Наподобие бинокулярного слияния, но имеющего исходно не оптическую природу (глаз), а звуковую (ухо). В приказе тирана рубить голову Джорджу Стэнли (“Off with his sonne Georges head” 5.3.344) звучит требование рубить голову «Георгию», то ли заложнику, то ли святому. А затем он просит святого Георгия помочь его воинам, придав им драконьей ярости (349–350). В шести строках трижды упоминается Георгий (George, George Stanley, Saint George), и возникает парадоксальная звуковая картина. Дж.У. Найт подметил, что Ричард будто «взывает к обоим легендарным антагонистам» [8, p. 23–24]. Так и есть: Ричард призывает святого, победившего дракона, вселить в его войско ярость дракона. А поскольку дракон из жития св. Георгия («Золотая легенда» Якова Ворагинского) издревле соотносился христианами с древним змием (сатаной), шекспировский зритель понимал: Ричард *безумен*, ибо просит святого обратить его войско в войско антихриста. Таким образом, победные кличи Ричмонда и Ричарда *по сути* контрастны[19].

2. Необходимую роль играет возвращение в финале мотива «отчайся и умри»[20]: он становится доминантой в сцене ночного кошмара (5.3.118–206) с итоговым “I shall despair” (5.3.200) Ричарда и в сцене утреннего «не-восхода» солнца (5.3.276–287); а также мотив сверхъестественности происходящего (здесь и «шесть Ричмондов» и “more wonders than a man”)[21].

3. В дополнение к символике белого коня исключительное значение в метафизической трактовке финала пьесы Шекспира получает символи-

18 ‘troubled noise’ (5.3.104); ‘irons of wrath’ (5.3.110); ‘commend my soul’ (5.3.115); ‘the first … the last’ (5.3.167–168); ‘conscience… bearing witness’ (5.3.193); ‘foul stone’ (5.3.250) и т. д.

19 Ричмонд обращался к Богу и покровителю воинов (5.3.270), Ричард — к дракону и покровителю воинов.

20 Тема отчаяния и возмездия возникает в разговоре Ричарда и леди Анны (1.2.85–88). Затем мотив отчаяния, сопровождавшегося смертью или самоубийством, становится сквозным в пьесе и определяет ее финал.

21 Ричард в этой сцене уже не человек и даже не король. Он «дракон», который борется с таким же сверхъестественным существом (см. сноску 10). Отсюда «шесть Ричмондов» (5.4.11). Хронисты не упоминают о каких-либо двойниках Ричмонда и, напротив, описывают, как Ричард своим натиском постепенно одолевал графа, пока тому не пришел на помощь отряд сэра Уильяма Стэнли. Однако «шесть Ричмондов» и неуязвимость противника нужны были, чтобы подчеркнуть сверхъестественное измерение события.

ка пространства сцены. Несмотря на череду быстро сменяющихся параллельных действий в «лагерях» Ричарда и Ричмонда, с момента возведения противниками шатров на поле боя (в начале 5.3) и до конца пьесы, зритель должен ясно понимать, кто есть кто. Как это сделать? Убеждена, что на шекспировской сцене это достигалось с помощью топографического символизма: ставка Ричмонда находится «одесную» (правая сторона сцены, если смотреть с нее в зрительный зал); сторона Ричарда — левая[22]. Данную диспозицию диктует иконография распятия Христа (меж двух разбойников, Лк. 23: 33) и иконография Страшного Суда. Удобно проиллюстрировать это расположение «Диптихом» Яна ван Эйка, соединяющим оба события.

Ян ван Эйк. Распятие и Страшный Суд. Ок. 1430 г. Метрополитен-музей

Jan van Eyck. The Crucifixion; The Last Judgment. About 1430. The Metropolitan Museum of Art

22 Описанное расположение подтверждает и световая картина: «И на востоке мрак уже клочками Свисает только...» (5.3.84–85). Она подразумевает контраст: на стороне Ричмонда видно, как занимается заря, на стороне Ричарда царит глухая ночь (5.3.180). Символически значимо, что Ричмонд стоит справа, лицом к востоку, Ричард слева (если смотреть со сцены). Впрочем, примерно такой была и реальная диспозиция армий перед битвой при Босворте.

Еще отчетливее пространственное решение дано в «Страшном Суде» Штефана Лохнера (ок. 1435 г., Музей Вальрафа-Рихарца, Кельн).

Штефан Лохнер. Страшный Суд. Ок. 1435 г. Музей Вальрафа-Рихарца, Кельн

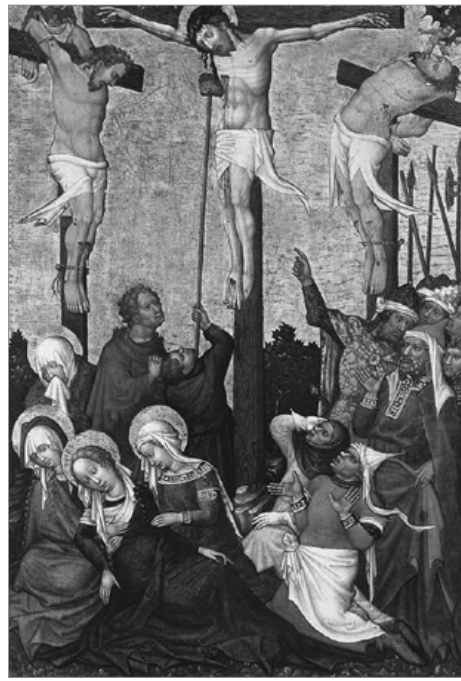
Stefan Lochner. Last Judgment. About 1435. Wallraf-Richartz Museum, Cologne

А также в максимально выразительном в отношении двух разбойников «Распятии» Ганса фон Тюбингена (ок. 1430 г., Бельведер, Вена). Из уст безумного выходит злой дух.

К такой детализации и таким обобщениям приводит нас анализ краткой сцены решающей битвы в пьесе о короле Ричарде III. Его «ставка» — не земное царство, а куда бóльшая власть. В этой точке пьеса выходит из границ хроники и трагедии (оба жанра кодифицированы Фолио 1623 г., где она названа «трагедией» и помещена в раздел «Хроники» [23, p. 13, 173]) и обретает качество мистерии, демонстрирующей последнюю битву на Небе.

Возвращаясь к русским переводам этой сцены, заставившим вновь «пристально рассмотреть»[23] смысл происходящего, следует отметить:

23 “Twere to consider too curiously to consider so” [24, p. 423].



Ганс фон Тюбинген. Распятие. Ок. 1430 г. Бельведер, Вена

Hans von Tübingen. Crucifixion. About 1430. Belvedere, Vienna

1) наиболее точным русским эквивалентом «царства» в выявленном нами значении является «престол мой»;

2) парадоксальным образом, точнее всех передать смысл последней «заботы» Ричарда удалось первому[24], пожелавшему остаться анонимным, русскому переводчику пьесы. К счастью, история сохранила его имя — выпускник нижегородской духовной семинарии Савва Сергиевский[25]. Он

24 Нам неизвестен и не был доступен будто бы поставленный в 1759 г. перевод Ф.Г. Волкова и И.А. Дмитревского, упоминаемый рядом ученых, включая Андре Лиронделя [10, p. 25]. М.П. Алексеев считал известие о волковском «Ричарде III» «явной выдумкой “Хроники” Ивана Носова» [1, с. 33].

25 По свидетельству нижегородского историка-краеведа Д.Н. Смирнова, Савва Сергиевский (Крылов) позднее переехал в Петербург, служил в Ярославской и Костромской епархиях, принял монашеский постриг [5, с. 350]. Не исключено, что перевод был осуществлен по благословению епископа Нижегородского Дамаскина (Семенова-Руднева), осенью 1783 г. получившего нижегородскую кафедру.

переводил «Жизнь и смерть Ричарда III» с французского перевода в 1781–1783 гг. Можно было предположить, что его источником являлся перевод Пьера Летурнера, только что изданный в 1781 г. в 13-м томе собрания сочинений Шекспира (20 томов выходили с 1776 по 1782 г.). Так ошибочно считали все отечественные ученые, начиная с М.П. Алексеева [1, с. 38]. Между тем проведенное нами сличение текстов показывает, что С. Сергиевский имел перед собой не новую версию Летурнера, а старый французский перевод Пьера Антуана де Ла Пласа 1746 г.

Вот это место у де Ла Пласа [20, p. 289]:

LE ROI RICHARD.
Un cheval? un cheval? mon Royaume en depend...[26]
...Lâche efclave! je rifque mon Royau-
me, & je craindrois la mort ?.. Ah,
je crois qu'il y a fix Comtes de Ri-
chemont dans cette armée. J'en ai déjà
tué cinq. & j'en trouve encore un... Un
cheval? un cheval? ou mon Thrône
eft perdu...
(Acte V, Scene XV)

А вот то же место в переводе Сергиевского [15, с. 302–303]:

Король Ричард
Подайте лошадь, подайте лошадь!
государство мое от того зависит...
...Лошадь, лошадь,
или престол мой потерян!..
(Действие V, Явление XV)

26 Летурнер оба раза переводит “Un cheval! un cheval! mon Royaume pour un cheval!” [21, p. 305]. В этом издании рассматриваемая сцена пронумерована как Scene XIV, тогда как следующий за де Ла Пласом Сергиевский сохраняет нумерацию последнего: Явление XV.

Как бы то ни было, оба переводчика — Пьер Антуан де Ла Плас и следующий за ним[27] Савва Сергиевский — уловили и сумели передать преследующую впавшего в безумие тирана мысль о зависимости царства (и исхода битвы) от лошади.

Список литературы

Исследования

1 *Алексеев М.П.* Первое знакомство с Шекспиром в России // Шекспир и русская культура / под ред. М.П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1965. С. 9–69.

2 *Левин Ю.Д.* Литература декабристского направления. В.К. Кюхельбекер // Шекспир и русская культура / под ред. М.П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1965. С. 129–161.

3 *Левин Ю.Д.* Русский романтизм // Шекспир и русская культура / под ред. М.П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1965. С. 201–315.

4 *Микеладзе Н.Э.* Эпизод с привратником в «Макбете» в свете «Ада» Данте и средневековых мистерий // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 4. С. 241–249.

5 *Смирнов Д.Н.* Нижегородская старина. 2-е изд. Нижний Новгород: Книги, 2007. 720 с.

6 *Hammond A.* Introduction, Notes, Footnotes // *Shakespeare W.* King Richard III / Ed. Anthony Hammond. L.: Cengage Learning, 2007. P. 1–119, 328–329.

7 *Jowett J.* Introduction, Footnotes // *Shakespeare W.* Richard III / Ed. John Jowett. Oxford: Oxford University Press, 2008. P. 1–132, 353–354.

8 *Knight G.W.* The Sovereign Flower: On Shakespeare as the Poet of Royalism. L.; N.Y.: Methuen, 1958. 324 p.

9 *Levine N.* Introduction. Performance History // *Shakespeare W.* Richard III / Ed. Nina Levine. Wadsworth, Cengage Learning, 2012. P. 27–50, 51–67.

10 *Lirondelle A.* Shakespeare en Russie, 1748–1840: Étude de Littérature Comparée. Paris: Hachette & cie, 1912. 245 p.

11 *Lull J.* Introduction. Commentary Notes for Act V, Scene IV // *Shakespeare W.* King Richard III / Ed. Janis Lull. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 20–104, 460–461.

12 *Siemon J.R.* Introduction, Footnotes // *Shakespeare W.* King Richard III / Ed. James R. Siemon. Bloomsbury, 2016. P. 1–123, 411–412.

13 *Wilson J.D.* Introduction. The Stage History. Notes // *Shakespeare W.* Richard III / Ed. John Dover Wilson. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. VII–XLV, XLVI–LXII, 255–256.

27 Русский переводчик тщательно воспроизводит и краткое примечание француза, помещенное в подвале страницы с перечнем персонажей: “Cette Pièce eft traduite auffi litteralement, qu’il eft poffible (du moins à l’Auteur de cette tradudion) de rendre en François ce que l’Original a de hardi, & de fingulier…” [20, t. 2, p. 4].

Источники

14 Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Российское библейское о-во, 2008. 1296 с.

15 Жизнь и смерть Ричарда III короля аглинскаго, Трагедия г. Шакеспера / пер. с французскаго языка в Нижнем Нове-городе 1783 года. СПб., 1787. 306 с.

16 *Панаев И.И* Литературные воспоминания. М.: Правда, 1988. 465 с.

17 *Corbet, Richard*. Iter Boreale // Certain elegant poems, written by Dr. Corbet, Bishop of Norvvich. London, 1647. Available at: https://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A34548.0001.001/1:3.1?rgn=div2;view=fulltext (Accessed 04 February 2022).

18 Hall's Chronicle; containing the history of England, during the reign of Henry the Fourth, and the succeeding monarchs, to the end of the reign of Henry the Eighth... London, 1809. 868 p. + Index.

19 *Holinshed, Raphael*. The Chronicles of England, Scotland and Ireland: in 3 vols., 2nd ed. [London], 1587. Vol. 3.

20 La vie et la mort de Richard III, par Shakespeare // Le Theatre Anglois, 8 tomes / trans. Pierre Antoine de La Place. T. 2. P. 1–293. Londres, 1746. 502 p. Available at: https://archive.org/details/letheatreangloiso2lapl/mode/2up (Accessed 06 February 2022).

21 La vie et la mort de Richard III // Shakespeare Traduit De L'Anglais, Dédié Au Roi / par M. Le Tourneur. Tome Treizième. P. 1–308. Paris, 1781. 571 p.

22 The Revelation of John the Divine // Geneva Bible 1599. Available at: http://www.genevabible.org/files/Geneva_Bible/New_Testament/Revelation.pdf (Accessed 04 February 2022).

23 *Shakespeare W*. The First Folio of Shakespeare / prep. by C. Hinman. New York, London: W.W. Norton & Company, 1996. 928 p.

24 *Shakespeare W*. Hamlet / Ed. Ann Thompson, Neil Taylor. London: Cengage Learning, 2006. 613 p. (The Arden Shakespeare, 3d ser.)

25 *Shakespeare W*. King Richard III / ed. James R. Siemon. Bloomsbury, 2016. 503 p. (The Arden Shakespeare, 3d ser.)

26 *Shakespeare W*. Richard III / ed. Jonathan Bate, Eric Rasmussen. Houndmills, Basingstoke: Macmillan Publ., 2008. 238 p. (The RSC Shakespeare)

27 *Shakespeare W*. Richard III / ed. Nina Levine. Wadsworth: Cengage Learning, 2012. 335 p. (Evans Shakespeare Editions)

28 *Sher A*. Year of the King: An Actor's Diary and Sketchbook. London; New York: Methuen, 1985. 249 p.

29 The True Tragedy of Richard the Third, [London, 1594] / ed. by W.W. Greg. Oxford: The Malone Society Reprints, 1929. 87 p.

References

1 Alekseev, M.P. “Pervoe znakomstvo s Shekspirom v Rossii” [“First Acquaintance with Shakespeare in Russia”]. Alekseev, M.P., editor. *Shekspir i russkaia kul’tura* [*Shakespeare and Russian Culture*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965, pp. 9–69. (In Russ.)

2 Levin, Iu.D. “Literatura dekabristskogo napravleniia. V.K. Kiukhel’beker” [“Decembrist Literature. V.K. Küchelbecker”]. Alekseev, M.P., editor. *Shekspir i russkaia kul’tura* [*Shakespeare and Russian Culture*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965, pp. 129–161. (In Russ.)

3 Levin, Iu.D. “Russkii romantizm” [“Russian Romanticism”]. Alekseev, M.P., editor. *Shekspir i russkaia kul’tura* [*Shakespeare and Russian Culture*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965, pp. 201–315. (In Russ.)

4 Mikeladze, N.E. “Epizod s privratnikom v ‘Makbete’ v svete ‘Ada’ Dante i srednevekovykh misterii” [“Hell-Porter Scene in ‘Macbeth’ in the Light of Dante’s ‘Inferno’ and English Mystery Plays”]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 4, 2017, pp. 241–249. (In Russ.)

5 Smirnov, D.N. *Nizhegorodskaia starina* [*Nizhny Novgorod Antiquity*]. 2nd ed. Nizhnii Novgorod, Knigi Publ., 2007. 720 p. (In Russ.)

6 Hammond, Anthony. “Introduction, Notes, Footnotes.” Shakespeare, William. *King Richard III*, ed. Anthony Hammond. 2nd ed. London, Cengage Learning, 2007, pp. 1–119, 328–329. (In English)

7 Jowett, John. “Introduction, Footnotes.” Shakespear, William. *Richard III*, ed. John Jowett. 2nd ed. Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 1–132, 353–354. (In English)

8 Knight, George Wilson. *The Sovereign Flower: On Shakespeare as the Poet of Royalism*. London, New York, Methuen, 1958. 324 p. (In English)

9 Levine, Nina. “Introduction. Performance History.” Shakespeare, William. *Richard III*, ed. Nina Levine. Wadsworth, Cengage Learning, 2012, pp. 27–50, 51–67. (In English)

10 Lirondelle, André. *Shakespeare en Russie, 1748–1840: Étude de Littérature Comparée*. Paris, Hachette & cie, 1912. 245 p. (In French)

11 Lull, Janis. “Introduction. Commentary Notes for Act V, Scene IV.” Shakespeare, William. *King Richard III*, ed. Janis Lull. 2nd ed. Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 20–104, 460–461. (In English)

12 Siemon, James R. “Introduction, Footnotes.” Shakespeare, William. *King Richard III*, ed. James R. Siemon. 3d ed. Bloomsbury, 2016, pp. 1–123, 411–412. (In English)

13 Wilson, John Dover. “Introduction. The Stage History. Notes.” Shakespeare, William. *Richard III*, ed. John Dover Wilson. 2nd ed. Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. VII–XLV, XLVI–LXII, 255–256. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/HRJYIL
УДК 821.134.2.0
ББК 83.3(4Исп)

ЧТО ЕСТЬ “TREMENDO”? НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ ПОЭТИКИ ТРЕМЕНДИЗМА

© 2022 г. М.В. Герасименко
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 22 июня 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 01 ноября 2021 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-174-195

Аннотация: Тремендизм — направление в испанской литературе периода становления франкистской диктатуры и цензуры. В романах тремендизма сопряжены два временных плана: историческое настоящее (действие разворачивается в Испании 1940-х гг.) и индивидуальное прошлое (в основе сюжетов романов — рассказ протагониста о событии в его личной судьбе, потрясшем его). Изображение ключевого события содержит завуалированное упоминание Гражданской войны, а рассказ о нем оказывается развернутой фигурой умолчания: говоря ретроспективно, герой и о настоящем недоговаривает, и о минувшем в каждый момент речи сообщает меньше, чем уже знает, — и его рассказ о «потрясающем» оказывается сродни умалчиванию. В произведениях тремендизма наблюдается агонизм слова и молчания, временных и сюжетных планов личного прошлого и исторического настоящего. Герой бессильно покоряется роковому порядку, аффекту и оказывается преступником и безумцем. Двойник героя способен не только, подобно ему, свидетельствовать о происходящем, но и активно сосуществовать с повергающим его в ужас порядком, но он гибнет, и его смерть неожиданно намекает на практики узаконенного насилия. Смерть двойника, претендовавшего на власть над героем, предвещает конец истории героя: перемену обстоятельств, которую он представляет экстраординарной, хотя она лишь возвращает его к исходному положению. Герой утрачивает способность судить о мире, какой он создал в своем рассказе, агонизирует на границе меж личным небытием, где его частная история обрывается, и художественным миром, где его «я» — извод неведомой творческой воли. Таков финал его истории и отправная точка его ретроспективного рассказа.

Ключевые слова: тремендизм, К.Х. Села, К. Лафорет, А.М. Матуте, Гражданская война в Испании, умолчание, ретроспективность, темпоральность, агонизм, нарушение границ.

Информация об авторе: Мария Владимировна Герасименко — аспирант, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3602-2706
E-mail: masha.ge@bk.ru

Для цитирования: *Герасименко М.В.* Что есть “tremendo”? Некоторые черты поэтики тремендизма // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 174–195. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-174-195

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

WHAT IS "TREMENDO"? SEVERAL FEATURES OF THE POETICS OF TREMENDISM

© 2022. Maria V. Gerasimenko
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: June 22, 2021
Approved after reviewing: November 01, 2021
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: Tremendism is a tendency of the postwar Spanish literature in the times of censorship and dictatorship formation in Francoist Spain. A Tremendist novel generally uses two kinds of time. The first one is historical present: a story usually takes place in 1940s Spain. The second one is individual past: the plot is grounded in a very personal story about an event which is shocking for the protagonist. A description of such an event alludes to the Civil War. The narration turns out to be an aposiopesis: speaking about the event retrospectively, the protagonist fails to mention the present, and at every moment reports less than he knows throughout the novel. His story about a tremendous event is akin to the process of silencing. This antagonism of word and silence, of the personal past and the historical present, creates a world in which dispute and mutual affirmation of contradictory orders is a constant. Protagonist involuntarily obeys the fatal order of things, the affect, and becomes a criminal or insane. Unlike the protagonist, his doppelganger can not only talk about the frightening phenomena but is also able to coexist with it. Interestingly, the description of the doppelganger's death hints on practices of institutionalized violence. The death of the doppelganger, who is claiming power over the protagonist, simultaneously marks the end of the story for the main character. A change that it heralds for the protagonist at first glance seems extraordinary for him but, in fact, it only returns him to his initial circumstances. At the end of the novel, he is depicted in the state of agony, losing power over the world that he had been creating. He is balancing at the border between his personal non-existence, where his story is interrupted, and the artistic world of a more global creative consciousness, where his "self" turns out to be just a fantasy of some unknown creative will. Here ends his life story and his retrospective narrative begins.

Keywords: tremendism, C.J. Cela, K. Laforet, A.M. Matute, postwar Spanish literature, the Spanish Civil War, silencing, retrospective narrative, temporality, agonism, crossing borders.

Information about the author: Maria V. Gerasimenko, Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3602-2706
E-mail: masha.ge@bk.ru

For citation: Gerasimenko, M.V. "What is 'Tremendo'? Several Features of the Poetics of Tremendism." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 174–195. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-174-195

Тремендизм (от исп. “tremendo” — «потрясающий», «ужасный») — тенденция в испанском романе 40–50-х гг. XX в., зарождение и формирование которой пришлось на послевоенный период, на годы становления диктатуры Ф. Франко. Нередко исследователи рассматривают тремендизм как вариант реализма в его крайне натуралистическом изводе, отмечают гротескность изображения, в тремендистских романах предлагают видеть отражение социальных и исторических явлений жестокой эпохи, обращают внимание на частое изображение в них ситуаций насилия, историй ожесточения и душевной деградации героев, принадлежащих к маргинальным слоям общества [2, p. 62–69].

Самому определению «тремендизм», принадлежащему А. Саморе или Р. Васкес-Субиарре, в литературной критике долгое время присваивались негативные коннотации: тремендистам инкриминировалось чрезмерное внимание к изнаночной стороне жизни, пессимизм, их произведения считались аморальными [10, p. 85–89]. Современные исследователи послевоенной испанской литературы говорят о тремендизме как об обособленном от современных ему ангажированных течений явлении [13, p. 641].

Однако и определения тремендизма, и списки относимых к нему произведений разнятся. В большинстве случаев в качестве основных романов тремендизма называют «Семью Паскуаля Дуарте» (1942) будущего лауреата Нобелевской премии К.Х. Селы и «Ничто» (1944) К. Лафорет, но иной раз исследователи относят к тремендизму только творчество Селы [15, p. 93], которого традиционно называют родоначальником тремендизма, или, наоборот, причисляют к этому течению около десятка романов 1940–1950-х гг., написанных разными авторами [4, p. 328–329]. Советская

исследовательница И.А. Тертерян, которая впервые в отечественном литературоведении дала определение тремендизма, среди прочего отмечает, что он «без исторической конкретности <...> превращается в легкодоступный штамп», вырождается [1, с. 450–451]. Однако можно отметить также, что, хотя авторы-тремендисты были свидетелями (а иной раз и участниками) Гражданской войны и писали в условиях франкистской цензуры, все же отсылки к событиям исторического плана, содержащиеся в их романах, носят характер в основном имплицитный, как то свойственно значительному числу романов, написанных в Испании 1940-х гг. [5, p. 4]. Сам К.Х. Села утверждал, что «тремендистское» качество его романов — реалистических по сути — обусловлено качеством окружающей действительности [3, p. 43]. Хотя Села и сотрудничал с франкистами (и даже сам был цензором) [13, p. 743–744], отношения между цензором и автором ему виделись подобными состязанию или борьбе, в которой последнему грешно мириться с навязываемыми ему правилами [6, p. 3]. Таким образом, обращение к реальности для Селы подразумевало не только изображение ее самых неприглядных проявлений, но и намеренное затуманивание смысла собственного высказывания о ней.

Детализировать определение тремендизма и перейти к характеристике особенностей его поэтики позволяет статья Переса «История слова “tremendismo”: из литературного словаря — в политический, не миновав и корриду» [10, p. 73–132]. Анализируя семантическое поле слова *tremendo* и однокоренных с ним, автор, кроме повсеместно упоминаемых значений («ужасное», «грубое», «внушающее отвращение», «гневное», «связанное с насилием» и т. п.), приводит семантику преувеличения, чрезмерности, а также экстраординарности, «явления наивысшего в своем роде» [10, p. 96–98]. Перес показывает, что слово *tremendo* на момент возникновения тремендизма и позднее имело различные оттенки значения и употреблялось в разных сферах: в текстах о кино, корриде, музыке, спорте, политике, а также для характеристики сенсационных газетных заголовков («Кто скажет ребенку, что он сын трупа?») [10, p. 103–104], которые, как можно заметить, привлекают внимание не только упоминанием выходящих из ряда вон событий, но и тем, что звучат как оксюморон или гротескное преувеличение и затемняют смысл высказывания, заставляя мысленно остановиться на нем и ощутить его буквальное понимание как сомнительное, недостаточное и

случайное. Подобным образом и тремендизм может быть охарактеризован как литературное явление, возможность целостного определения которого рождается не столько из близости тем и настроений составляющих его произведений, не столько из изображения в них ситуаций строго определенного рода, сколько из единства художественной системы, из своеобразия эстетического эффекта, связанного со спецификой обозначения событий исторического плана. В связи с этим стоит упомянуть, что исследователи и раньше характеризовали отдельные романы тремендизма как тяготеющие «скорее к иллюзионизму, нежели к ясности» и представляющие картину мира через обращение к истории подчеркнуто частной [16, с. 101].

Такое определение перекликается и с идеей Тертерян, которая проводит параллель между тремендизмом и «агонизмом» Унамуно. Исследовательница обращает внимание на то, что «социальные отношения в тремендистских романах оттеснены на второй план душевной агонией героя»: вызывающие содрогание реалии Гражданской войны и диктатуры представлены не в своем исторически конкретном виде, не как часть официальной истории, а как смутно различимые громады [1, с. 448–449]; они подавляют героя, постепенно застилают его взор, проникают в самую его душу, вывихивают его сознание и судьбу. Усомнившийся в собственной субъектности, движимый необъяснимым ужасом, он судорожно стремится запечатлеть себя в своем творении — в преступлении, в рассказе своей личной истории, в аннигилирующем терминологию официальной истории погружении в пучины личной трагедии.

Большинство тремендистских романов объединяет то, что описываемые в них истории разворачиваются в Испании 1940–1950-х гг. и, хотя сюжеты разнятся, в их основе всегда лежит изображение душевной агонии: это рассказ (как правило, от первого лица, экспрессивный, часто — в форме записок-воспоминаний) о событии в частной жизни героя (чье имя обычно вынесено в заглавие романа), которое его глубоко потрясло и фатальным образом переменило его жизнь.

«Потрясающее» событие непосредственно упоминается единожды и только в конце ретроспективного рассказа героя. Таким образом, в каждый предшествующий упоминанию этого события момент своего рассказа он ставит целью сказать о чем-то, исход чего заранее ему известен, но на всем протяжении своего рассказа недоговаривает того, что знает, намеренно за-

темняет смысл собственного высказывания. По этой причине его рассказ насыщается перекличками, запечатлевающими приближение к финальному «аффекту»; для рассказчика они семантически, эмоционально насыщены, а читателю кажутся диковинными и непонятными. Изображение основного события в рассказе героя увенчивает иерархию второстепенных эпизодов, которые решающего значения для развития сюжета не имеют, однако через перекличку с этим «потрясающим» событием наделяются пугающим звучанием, поначалу необъяснимым.

В «Семье Паскуаля Дуарте», первом романе тремендизма, так организован рассказ о злодеяниях Паскуаля (жестокого убийцы, ожидающего казни): последовательность сцен насилия в его исповедальных записках подчинена не хронологии происходящего, а иерархии, идущей от неожиданных и шокирующих читателя расправ над животными к более мотивированным с точки зрения преступника и более предсказуемым для читателя убийствам Щеголя и матери. Убийство матери занимает в этой иерархии верхнюю ступень: мать в записках Паскуаля предстает источником абсолютного зла, и ее убийство, в отличие от описанного в начале записок убийства собаки, предсказуемо. Будучи наделено в рассказе Паскуаля определяющим значением, оно не выглядит выходящим из ряда вон для рассказчика, да и читатель к моменту его описания уже как бы лишается чувствительности [18, p. 441].

Подобная закономерность наблюдается и в тремендистском романе А.М. Матуте «Авели» (1947). Его героиня Вальба мучима противоречивыми чувствами: с одной стороны, она испытывает физическое влечение к Элою, с другой — в возможном браке с ним видит воплощение убожества и бессмысленности патриархальной деревенской жизни, угрозу своей свободе. В романе немало насыщенных телесной образностью бытовых сцен, когда Вальба, оказываясь рядом с Элоем, одновременно с физическим влечением переживает и приступ необъяснимого ужаса, как будто бредит; однако единственная в романе сексуальная сцена — рассказ о связи Вальбы с Гало (таинственным стариком, обладающем над ней сверхъестественной властью) — подчеркнуто лишается того значения, которое Вальба заранее настойчиво присваивала ей в своей истории. Связь с Гало, которую Вальба в своих записках наделяет коннотациями пугающего ритуала, призванного магическим образом переменить ход ее жизни, в конечном счете оказывает-

ся для нее не шагом к желанной свободе, а причиной ее нового возвращения из города в ненавистную деревню. Таким образом, упомянутая сексуальная сцена, во-первых, внезапно лишается того фундаментального значения, какое, как можно было заключить из рассуждений Вальбы, она должна была иметь в ее судьбе [23, p. 364, 473, 483–488, 509–510]; во-вторых, она заранее объяснена Вальбой, «рационализирована» в ее записках, а потому предсказуема для читателя, в отличие от предшествующих эпизодов с Элоем, фантасмагорическое качество которых в речах Вальбы никакого объяснения не получает. В рассказе Вальбы, как и в рассказе Паскуаля Дуарте, описание ключевого «потрясающего» события уступает по своей энергетической насыщенности второстепенным эпизодам.

Так же и в романе Лафорет «Ничто» пугающей фантасмагорией выглядит сцена, когда собака Романа, дяди главной героини, внезапно с ревом выскакивает из его комнаты: героиня видит на собачьем ухе след человеческих зубов и содрогается от ужаса, догадываясь о душевном состоянии своего дяди, однако позднее, говоря о дне его самоубийства, она с удивлением отмечает, что, узнав о случившемся, вела себя машинально, как в самый обычный день, будто ничего особенного не произошло: «Все это было так ужасно, что выходило за пределы моей способности переживать трагическое», — отмечает она [19, с. 163, 210].

В рассказах героев тремендистских романов «потрясающее» событие, которое должно казаться страшным, метафизическим актом, занижается до качества обыденного, а события второстепенные и тривиальные, не будучи наделены экстраординарными смыслами, приобретают необъяснимо пугающую ауру. По мере того как рассказчик приближается к сообщению о ключевом событии и то, о чем он говорит, предстает все более мотивированным с его точки зрения, он становится все менее способен свидетельствовать о происходящем, а даваемые им определения оказываются все более ложными и недостаточными. Тщась сказать о «потрясающем» событии, он как будто теряет дар речи, признается в собственном бессилии. Существенным элементом тремендистского романа оказывается, таким образом, развернутое представление фигуры умолчания. Событие рассказывания героем о роковом повороте в его жизни преподносится в некоторой степени как переживание недостаточности речи, как событие умалчивания.

При этом, как не раз отмечалось в критике, герои тремендистских романов часто преступники и отщепенцы (убийцы, самоубийцы, сумасшедшие, бунтующие дочери патриархальных семейств), тем или иным образом нарушившие нормы общественной морали и лишенные права голоса. Это наводит на мысль о связи их «молчания» с некоторой социальной практикой, своего рода вето. К тому же, само «потрясающее» событие в их рассказе в большинстве случаев оказывается метафорическим изображением событий исторического настоящего Испании 1940-х гг. (войны, становления франкистской диктатуры, цензурных практик).

К примеру, небогатый и малообразованный, постоянно жалующийся на несправедливую судьбу Паскуаль начинает свои записки с посвящения их графу, которого он убил, но далее об обстоятельствах этого убийства ни слова не говорит, а лишь самозабвенно живописует свою ненависть к матери. Такая организация его речи рождает ассоциацию между рассказом об убийстве матери и умалчиванием об убийстве графа (о преступлении, которое, как никакое другое в романе, может быть наделено социальными коннотациями). Эта ассоциация подкрепляется и тем, что, как только записки Паскуаля обрываются на сцене убийства матери, сразу дается примечание переписчика, который, силясь угадать события последних лет жизни жестокого убийцы и насильника, предполагает, что тот, в 1935–1936 гг. временно освободившись из тюремного заключения, принимал участие в кровавой Пятнадцатидневной революции, действительно имевшей место в 1936 г. в Бадахосе, близ которого разворачивается действие романа [20, с. 109]. При этом очевидно, что сообщения об убийствах графа и матери не просто перекликаются на уровне композиции, но и являются своеобразными синонимами, прочно вплетены в сеть примечательных контекстуальных ассоциаций. Так, сцена убийства матери буквально сопоставляется с процессом рождения (кровь матери попадает Паскуалю на лицо, эпизод завершается словами «Я продохнул» [20, с. 107]), а имя графа — дон Хесус, что также позволяет в сцене его убийства увидеть намек на рождение Паскуаля для новой жизни. Само имя приговоренного к смерти жестокого убийцы — Паскуаль (Pascual) от испанского Pascua («Пасха»), «пасхальный» — побуждает искать в его истории сюжет об обретении вечной жизни, о прощении. Любопытно отметить, что одна из традиционных интерпретаций романа исследователями основана на понимании его как истории о становлении

фалангиста [14, p. 362–363], и такой подход отчасти объясняет присутствие в его повествовательной структуре элементов плутовского романа, в котором венцом жизненного пути героя становится, как правило, достижение им с помощью неких сомнительных средств специфического социального благополучия [9, p. 12]. Смежая изображение душевной агонии героя с завуалированными упоминаниями Гражданской войны и диктатуры, ассоциируя ключевое событие его «подчеркнуто личной» истории с событием, которое может быть наделено социальными коннотациями, прямо упоминая Бадахос, Села усеивает свой роман узнаваемыми историческими аллюзиями.

Авторы других тремендистских романов обладали меньшей степенью свободы и нередко отказывались не то что от непосредственного упоминания исторических конфликтов, но даже от указания времени и места действия. Отсылки к событиям исторического плана в их романах создавались путем обращения к метафорам и мотивам, узнаваемым для читателя, но не вынуждающим автора выходить за пределы истории, подчеркнуто частной и как будто свободной от аллюзий на исторические реалии.

Так, например, из романа Лафорет по требованию цензуры и в процессе самоцензуры были исключены прямые упоминания некоторых событий в Испании 1930–1940-х гг. [17, p. 122–125], и намеки на недавнюю братоубийственную войну в нем даны через изображение жестоких и болезненных отношений между дядями главной героини — беспринципным, но обаятельным и наделенным силой Романом, цинично манипулирующим людьми, и слабым, вызывающим жалость Хуаном. Хотя основания их конфликта представляются лежащими в сфере личной или бытовой, в тексте мельком упоминается, что в годы войны они оказались противниками (Хуан воевал на стороне республиканцев, Роман служил националистам). Выходит, трагедии каждого из них индивидуальны, но основание имеют общее и одинаково фатальны: в финале романа «Ничто» Роман совершает суицид, а Хуан сходит с ума от тоски по брату, жестоко обвиняет мать в его гибели [8, p. 164; 19, p. 215].

Отсылающий к братоубийственной Гражданской войне мотив неоднозначных, мучительных отношений между братьями — вариант мотива каинизма (исп. cainismo) — был популярен в послевоенной испанской литературе и встречается во многих романах тремендизма. Кажется уместным предположение, что ту же метафорическую природу имеет и

популярное в тремендизме изображение семейных конфликтов вообще [2, p. 173–176].

Так, предметом душевных терзаний заглавной героини романа С. Марч «Нина» (1949) становится ее влюбленность в деверя; линия соперничества между братьями здесь также содержит легко узнаваемые, хотя и не столь детализированные отсылки к известным историческим событиям 1940-х гг.: симпатизирующий немецкому диктатору и склонный к тирании Алехандро владеет землей, куда приезжает его брат Мигель, либерал и гуманист, с женой (Ниной); героиня предана мужу, но не в силах совладать со страстью к его брату; внезапная смерть последнего потрясает ее и приводит в глубокое уныние [22, p. 102, 107, 205–207]. Так же и записки Вальбы в романе Матуте «Авели» (1947) полны эпизодов, описывающих конфликты между властным и жестоким Альдо, возглавляющим семью Авелей и управляющим их землями, и другими братьями Авелями, и завершаются сценой, где Альдо, придя в бессильное отчаяние от ревности и зависти, убивает одного из них (т. е. сценой, где отчетливо присутствует мотив каинизма). О дате описываемых в романе событий и о месте действия читателю остается только догадываться, и, таким образом, основным способом запечатления братоубийственной войны, недоступной для прямой номинации, оказывается метафорический [7, p. IX–XIII].

В романах второго ряда сообщение о влиянии на личность и судьбу героя военного конфликта или акта санкционированного насилия не погружено в основание сюжетообразующей метафоры, а высказано прямо (хотя и лишено конкретики), равно как и «умалчивание» героем о роковым образом переменившем его жизнь событии получает более буквальное воплощение, оказываясь основой сюжета или лейтмотивом.

Например, в основе сюжета «Хуана Риско» Р.М. Кахаль (1949) лежит история заглавного героя, который путем различных махинаций пытается опубликовать рукопись: как выясняется в финале, он, в прошлом известный журналист, пройдя войну и будучи не в силах оправиться от увиденного, сымитировал собственную смерть, чтобы скрыться от общества, освободить свою жену от брачных уз, позднее написал об этом книгу, а теперь, уже много лет живя под чужим именем и изо всех сил стараясь оставаться неузнанным, одержим единственным желанием — сделать так, чтобы написанное увидела его «вдова». Обращение Риско с Сусаной — влюбленной

в него девушкой, которой он манипулирует и вовлекает в сеть своих интриг, чтобы убедить редактора издать его роман, — кажется, как и походя учиняемые Паскуалем расправы, абсурдной жестокостью и не поддается объяснению до тех пор, пока в финальной сцене романа герой, впав в отчаяние от известия о смерти своей «вдовы», сам не посвятит Сусану в тонкости своего коварного плана [21, p. 166–167, 231–233]. История Риско, таким образом, имеет, как и исповедь Паскуаля, двойственную природу: в ней изображается одновременно и сокрытие, и демонстрация миру некоего события, которое является отдаленным эффектом социальной катастрофы, определяет жизнь героя и делает ее абсурдной.

Подобного рода мотивы присутствуют и в записках героя романа М. Санчеса-Камарго «Мы, мертвые... Рассказ безумного Базилио» (1948): сумасшедший Базилио, стремящийся дословно записать все происходящее в психиатрической лечебнице, постоянно повторяет, что с ним произошло что-то очень важное, чего он не помнит и о чем не скажет. Когда же члены официальной врачебной комиссии заявляют о своем желании из его уст услышать о «том странном событии, которое за всю историю человечества произошло только с ним одним», он впадает в панику, с ужасом догадываясь, что мог проболтаться во сне [24, p. 62, 178, 200].

Иными словами, сколь бы «подчеркнуто частной» ни была история героя тремендистского романа, сколь бы ни было лишено действие пространственной, временной и исторической конкретики, сюжет романа будет нести в себе имплицитное изображение исторических событий. При этом содержащее аллюзию на них сюжетное событие оказывается представлено одновременно и как поворотная точка в судьбе героя. Например, из того, что записки Паскуаля обрываются на сцене убийства матери, переписчик заключает, что их автор был казнен, и далее приводит письма свидетелей его казни [20, с. 107–112]. Вальба начинает писать свою историю, прощаясь с родовым домом Авелей, и рассказ ее обрывается сценой братоубийства [23, p. 291–293, 510], за которым, вероятно, и последовал ее отъезд. Иногда имеющее социальные коннотации событие непосредственно называется в качестве причины перемен в судьбе героя: так, ход всей описанной в романе жизни Хуана Риско оказывается предопределен пережитым на войне потрясением и последующим «самоубийством».

Таким образом, имплицитное изображение исторической катастрофы, акта узаконенного насилия ожидаемо подается как изображение происшествия фатального, но при этом проецируется на плоскость предельно частной истории. В конечном счете случившееся представляется как переживание сугубо личное, но для героя настолько сокрушительное и необратимое, будто оно предопределено извне и исключает даже надежду на перемену участи. Вероятно, с этим связано использование именно ретроспективной формы в рассказах героев тремендистских романов: тая в себе свидетельства исторического настоящего, звучат они зачастую как попытка поведать о личном прошлом, о событии уже минувшем, а потому, несомненно, непоправимом.

При этом герой тремендистского романа признается в собственном бессилии не только противостоять судьбе, но даже сказать о том, что произошло: рассказчик тремендистской истории говорит о том, о чем молчит, и это лишает его рассказ очевидного смысла, сообщает ему абсурдистское качество, каждую категорию его речи удаляет от привычного значения, делает неравной самой себе. Такая специфика характерна и для представления времени в его рассказе. Казалось бы, ретроспективная форма должна акцентировать движение времени (ведь прошлое признается таковым относительно настоящего, момента рассказывания), и это наводит на мысль, что и ретроспективность в рассказах героев тремендистских романов подразумевает некоторое различие между обстоятельствами, ретроспективно изображенными в записках героев, и теми обстоятельствами, которые актуальны в момент создания этих записок и их чтения. Но настоящего в историях героев тремендистских романов нет: очень скудны и подчеркнуто недостоверны звучащие из уст третьих лиц сведения о тюремных реалиях Паскуаля и его казни, а сам он, запертый в камере в ожидании смерти, отчаянно стремится погрузиться в воспоминания, будто надеясь поспорить с линейным движением времени и отдалить час своей кончины. Ничего не сообщается о процессе написания записок Вальбой и о том, что с ней стало, когда она покинула дом Авелей; ничего не известно насчет обстоятельств жизни взрослой Андреи, которая, демонстративно иронизируя над былой своей наивностью, вспоминает события своей юности. В тремендистских романах, где исторический и индивидуальный планы взаимодействуют агонистически, одновременно и утаивая друг друга, и свидетельствуя друг

о друге, описываемое в подчеркнуто ретроспективном рассказе прошлое предстает не как часть линейно развертывающегося времени, а как элемент картины мира, где любая перемена, ход времени, действие в реальном времени неосуществимы. Ретроспективность рассказа, вопреки своей темпоральной сути, оказывается следствием закономерности, несовместимой с возможностью движения времени; подобным образом и прочие элементы картины мира предстают подчиненными чуждым себе закономерностям, в частности, доводящие героев до помрачения ума аффекты и инстинкты оказываются элементами проявления закономерности, чуждой природной стихии.

Последнее позволяет поспорить с распространенным утверждением, согласно которому для тремендизма характерно внимание к ситуациям, где в человеке преобладает не интеллектуальное, а инстинктивное начало, а действие происходит вдали от цивилизации, в деревне [11, p. 267]. Действительно, рассказы героев тремендистских романов содержат изображения аффектов и влечений, сцен насилия, однако, как мы видели выше, мании Паскуаля и Вальбы в их записках наделяются непредсказуемыми значениями и скорее оказываются плодами изощренного ума рассказчика, абстракциями (почти в той же мере, в какой абстракцией и предметом спекуляции является «смерть» Хуана Риско), но никак не апологиями инстинктивной жизни.

Так же и место действия, описание которого зачастую дается в начале записок героев тремендистских романов, нередко содержит в себе узнаваемые приметы цивилизации: события, которые изображает Паскуаль Дуарте в своем рассказе, действительно разворачиваются в деревне, однако он упоминает и то, что записки свои создает в тюрьме. А что есть тюрьма, как не порождение цивилизации, и что, как не порождение цивилизации, есть психиатрическая лечебница, в которой происходит действие записок безумного Базилио? Так же и старый дом бабушки Андреи на улице Арибау в послевоенной Барселоне в романе «Ничто» [19, с. 26–28], и «полугородской-полудеревенский» фамильный дом Авелей в романе Матуте [23, p. 279], и фамильный замок XVII в., с которым связаны описываемые в «Нине» события [22, p. 17, 72–73], — это имеющие свою историю, еще хранящие пыльные библиотеки и старые портреты хозяев, когда-то богатые и благоустроенные, но теперь пришедшие в упадок, захламленные ста-

рые жилища, изображения которых могут служить свидетельством скорее кризиса культуры, а не близости к природе, незыблемой и вечной.

Физические акты, ощущения героев оказываются, таким образом, порождением вовсе не «инстинкта», не природы, а изощренной фантазии, происходящей из попытки героя-рассказчика описать универсум, где каждый элемент подчинен чуждому своей сути закону и где рукотворный мир, человеческое общество — пребывают в упадке. Вероятно, в связи с этим в биографиях героев тремендистских романов столь распространены мотивы болезненного обострения и обмана ощущений, помутнения рассудка, а также преступления закона или, напротив, невольного подчинения роковому порядку.

Когда-то знакомый, до сих пор в чем-то близкий и узнаваемый, но теперь как будто подчиненный чуждому закону мир видится растерянному герою, дезориентированному в нем и «безумному» относительно него, как мир сверхъестественный, ускользающий от определения. Неудивительно, что в таком мире мучительных рефлексий и инверсии смыслов рядом с протагонистом появляется его демонический двойник или «сильный» герой: имея сходство с протагонистом или будучи для него привлекателен, обладая властью над ним, он несет в себе и признаки сущностного соответствия тому явлению внешнего мира, которое протагониста приводит в безмолвный ужас.

Таков Марио, брат-уродец Паскуаля: он едва похож на человека (лишен способности ходить, ползает и кусается), однако об их с Паскуалем сходстве несколько раз внезапно говорит Лола; при этом имеется намек на сходство между Марио и их с Паскуалем матерью (самой инфернальной и роковой фигурой в рассказе Паскуаля): мать не умеет читать, Марио нем и лишен ушей (оба они глухи для вербального мира, который создает Паскуаль в своих записках, как бы неподвластны ему) [20, с. 49, 72]. В том, что происходит с Марио, в жестокости его судьбы будто бы скрыт потенциал, позволяющий совладать с явлением, которое пугает его брата: Паскуаль отмечает, что именно после смерти Марио его сердце исполнилось ненависти к матери [20, с. 46], кажется, именно тогда он делает первый шаг на пути к расправе над ней. В довершение всего рождается Марио, когда их с Паскуалем не отличавшаяся целомудрием мать — уже старуха, отец его неизвестен [20, с. 42], а когда Марио умирает, Паскуаль, глядя на его труп, отмечает, что «смерть его возродила», но ему отчего-то «чудится неладное»

в словах сеньора Рафаэля, когда тот называет покойного «ангелочком» [20, с. 46–47]. То есть в описании облика Марио проскальзывают и черты «Христа наоборот» — сатанинские черты. Они же есть и в образе Гало, связь с которым, как кажется Вальбе, может даровать ей желанную свободу, спасти от омута деревенской жизни: Гало — реставратор, и в его мастерской много изображений ангелов, хотя в Бога он не верит, а когда Вальба возвращается от него в отчий дом, Паола говорит ей, что с ней «играет Дьявол» [23, p. 437, 489]. Так же и Нина, жаждущая счастья и романтической судьбы, тяготящаяся простой жизнью в деревне, оказывается во власти чар наделенного в этой деревне властью, гордого, свободолюбивого гедониста Алехандро, которого сравнивает с падшим ангелом, чувствует себя «игрушкой в его руках» [22, p. 84, 87–88, 104]. Демонические черты обнаруживаются и в образе Романа, дяди Андреи: в его облике, по замечанию героев романа, есть что-то от «восточного мага», Андрея опасается его, хотя иногда и попадает под его обаяние, отмечая, что он «умеет заставить людей вокруг себя жить энергичнее. Он ведь и в самом деле знает, что с ними происходит»; для циничного и хитрого Романа разрешимы все проблемы, которые составляют причину страданий героини: он занимается контрабандой и всегда при деньгах (в то время как Андрея страдает от голода), ловко манипулирует людьми (а для Андреи человеческие отношения — мучительная загадка), царствует в доме на улице Арибау (пребывание в котором для Андреи оказывается сплошным кошмаром); сам Роман говорит Андрее о родстве их душ, искушая ее повторить его собственный путь, а их портретное сходство отмечают и другие герои, но Андрее такие сравнения отвратительны [19, с. 176, 166, 161, 70, 75–78]. Таким образом, двойник (или «сильный» герой), имеющий сходство с протагонистом, будто бы существует на границе между протагонистом и явлением, внушающим ему субъективный ужас. Эта закономерность обнаруживает себя в романе Кахаль: Кристина, «вдова» Риско, разочарована в жизни, как и он сам (и оба они противопоставлены своим жизнелюбивым и простодушным партнерам, Эухенио и Сусане), однако она не только хранит воспоминания о «погибшем» муже и его прошлом, но и продолжает существовать в той жизни, с которой он «покончил» и о которой молчит [22, с. 154–155, 193].

Как видно из приведенных примеров, двойник (или «сильный» герой) подобен протагонисту, от имени которого ведется повествование,

в числе прочего, еще и своим знанием о том, что происходит, т. е. своей способностью свидетельствовать о происходящем. В ряде случаев протагониста сравнивают с двойником, и на мгновение сам он из определяющего порядок вещей рассказчика превращается в определяемого извне персонажа; наконец, нередко по сюжету двойник непосредственно претендует на то, чтобы завладеть волей героя, совратить его, сделать подобным себе и распорядиться его судьбой так же, как сам он распоряжается судьбами персонажей своей истории. Из всего этого можно заключить, что одним из смысловых оттенков мотива противостояния протагониста и двойника оказывается метафорическое изображение спора героя и автора.

Стоит отметить также, что в изображении упомянутой «творческой» ипостаси «сильного» двойника как будто присутствует намек на его уязвимость: его образ, как уже говорилось, содержит сатанинские черты, намек на отчуждение от некоего творческого потенциала, да и по сюжету в роли двойника нередко оказывается художник, не обладающий творческим началом во всей его полноте (Роман — попусту растративший талант музыкант и живописец, Гало — живописец-реставратор [19, с. 176; 23, p. 434]). Показателен страстный монолог Романа: он говорит Андрее, что знание о происходящем в доме на улице Арибау является его насущной потребностью, что он властно распоряжается мыслями и судьбами жителей этого дома, а сама Андрея, похожая на него, единственная, кто способен его понять, не более, чем его «аудитория»; напугав племянницу полубезумными речами, он будто снова обрел душевное равновесие: «...захохотал радостно <...> снова был обаятелен, как всегда» [19, с. 76–77]. После самоубийства Романа Андрея в кошмарном сне видит, как его руки — «одухотворенные», умевшие «извлекать из вещей их материальную суть» руки художника и музыканта — гниют, превращаясь в «две грозди лишившихся плоти костей» [19, с. 216].

Вокруг образа двойника, пребывающего в ладу с роковым миропорядком, концентрируются, таким образом, и смыслы, связанные с творчеством, восстанием, бунтом творения против творца. В конечном счете двойник («сильный» герой) или внезапно погибает нелепой смертью, или исчезает. В большинстве романов его смерть или исчезновение приводит в отчаяние протагониста, в ряде случаев приближает роковую кончину главного героя или заставляет осознать безнадежность и бессмысленность дальнейшей жизни, почти всегда предваряет финал его истории: перемену

в его обстоятельствах, которая выглядит одновременно и экстраординарной, катастрофической, и закономерной, возвращающей к обыденности.

При этом смерть двойника, который, подобно протагонисту, был способен свидетельствовать о происходящем, претендовал на обладание «творческим потенциалом» и боролся за первенство с «автором» (протагонистом-рассказчиком), почти всегда противоестественна, а упоминание о ней дается в окружении эпизодов, в которых актуализируются указания на связь двойника с событиями исторического плана и зачастую присутствуют намеки на репрессивные практики. Так, вскоре после смерти Романа Глория признается, что он покончил с собой из-за того, что она донесла на него [19, с 212], а перед последней встречей с Гало Вальба навещает в тюрьме своего брата, который был под его влиянием, и узнает, что и Гало не раз бывал за решеткой [23, p. 430–432, 476–482]. Описание нелепой смерти Марио содержит аллюзию на широко известные практики пыток: умирает он, захлебнувшись в кувшине с маслом, а незадолго до того свиньи объедают ему уши; опаивание касторовым маслом и отрезание ушей были распространенными пыточными практиками в Испании в годы войны [20, с. 46; 12, p. 198, 424].

Обрамляющие сообщение об исчезновении двойника аллюзии на практики социального насилия, исторические события — это то, упоминаний о чем подчеркнуто избегает протагонист-рассказчик. Не наводит ли это на мысль, что в изображении гибели двойника иносказательно запечатлена и «смерть рассказчика» — ограничение и его речи?

Итак, оказывается ли смерть «сильного» героя, темного двойника моментом, когда протагонист-рассказчик обретает свободу, силу и идентичность?

Изображение смерти, контекстуально предваряя сообщение протагониста о «потрясающем» событии, нагнетает смыслы, которые придают его рассказу оттенок истории о маниакальном стремлении говорящего совладать с явлением, безнадежно от него ускользающим. Действительно создаваемый протагонистом-рассказчиком мир заведомо предназначен для того, чтобы стать воплощением переживания шока, ошеломления, однако условность «роковой перемены», привносимой в жизнь героя событием, которое рассказчик наивно пытается определить как «потрясающее» и переломное, лишь подчеркивает и утверждает миропорядок, существовавший ранее, и

неожиданно обнажает неизменность мира, а значит, его независимость от воли протагониста-рассказчика. Это последнее как будто и сообщает тремендистской истории то самое фаталистическое звучание, какое протагонист-рассказчик пытается придать своим словам, когда говорит о «потрясающем» событии, и момент совпадения картины мира, которую он создает в своей истории, с картиной мира, которая существует как бы вопреки его воле и параллельно с создаваемым им миром, оказывается моментом становления «я» протагониста, пребывающего в состоянии агонии: на границе между личным небытием, где его речь обрывается и его «я» перестает существовать, и пластом иного, более глобального творческого сознания, где его «я» растворяется, становясь лишь точкой художественного пространства (как тут не вспомнить первый роман тремендизма, герой которого, ожидая казни, в прямом смысле «агонизирует» на грани жизни и смерти, а его записки обрамляются чужими сопроводительными письмами, подчеркивающими, сколь эфемерна самостоятельность его творческого акта).

Именно такое положение изображается в финале тремендистского романа в качестве итога частной истории протагониста и одновременно в качестве отправной точки для начала его творческой «литературной» жизни, его ретроспективного автобиографического рассказа, в котором завуалированные и очевидные смыслы, временные и сюжетные планы личного прошлого и исторического настоящего взаимодействуют агонистически, одновременно и сопротивляясь друг другу, и обнаруживая друг друга, и являясь залогом взаимоосуществления. Их борьба за право приоритетного существования питает агонизм как художественный принцип, благодаря которому разные планы тремендистской истории наделяются жизненной силой в тот самый момент, когда приближаются к своему концу и оказываются недостаточны, а одновременное утверждение границ и их нарушение становится основной константой художественного мира тремендистского романа.

Список литературы

Исследования

1 *Тертерян И.А.* Испытание историей: очерки испанской литературы XX века. М.: Наука, 1973. 326 с.

2 *Alchazidu A.* El tremendismo: su resonancia en la obra de Camilo José Cela y en la novelística española de la inmediata postguerra dentro del contexto de los aňos cuarenta y cincuenta. PhD Thesis Proposal Masarykova univerzita Filozofická fakulta Rigoróznířízení / Masarykova univerzita Filozofická fakulta Rigoróznířízení. Masaryk, 2002. 241 p.

3 *Beardsley T.* Interview: Camilo José Cela / A. Beardsley, C.J. Cela, E. Kronik // Diacritics. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1972. P. 42–45.

4 *Cachero J.M.M., Villanueva S.S., Ynduráin D.* La novela: Historia y crítica de la literatura española // Época contemporánea, 1939–1980 / coord. por Francisco Rico. Barcelona: Editorial Crítica, 1981. P. 318–352.

5 *Casado P.G.* La novela social española, 1942–1968. Barcelona: Seix Barral. 1968. 355 p.

6 *Cela C.J.* Dos tendencias de la nueva literatura española // Papeles de Son Armadans. Palma de Mallorca, 1962. Vol. XXVII (LXXIX). P. 3–20.

7 *Matute A.M.* Introducción // Los Abel / ed. V. Fuentes. Buenos Aries: Stockcero, 2011. 203 p.

8 *Molinaro N.* Narrating women in a Post-war Spanish Novel // A companion to the twentieth-century Spanish novel / ed. M.E. Altisent. Woodbrige: Tamesis book, 2008. P. 161–174.

9 *Overstreet A.A.* Uses of the past: Variations on the picaresque in the Spanish postwar novel. Doctoral dissertation; University of Michigan / Romance Languages and Literatures: Spanish. Michigan, 1999. 279 p.

10 *Pérez O.B.* Historia de la palabra "tremendismo" desde el léxico literario al político, pasando por el taurino // Boletín de la Real Academia Española. Madrid, 1993. Vol. 73 (258). P. 73–132.

11 *Pérez Ó.B.* La novela existencial española de posguerra. Madrid: Gredos, 1987. 306 p.

12 *Preston P.* El holocausto español: odio y exterminio en la Guerra Civil y después. [Barcelona]: Debate, España, 2011. 2563 p.

13 *Puértolas J.* Historia de la literatura fascista española. Madrid: Ediciones AKAL, 2008. 1344 p.

14 *Sherzer W.* Ideology and Interpretation in "La familia de Pascual Duarte" // Revista Hispánica Moderna. Pennsylvania, 2002. № 55 (2). P. 357–369.

15 *Sobejano G.* La novela española de nuestro tiempo. Madrid: Marenostrum 1970. 479 p.

16 *Sobejano G.* Narrativa española 1950–2000: La novela, los géneros y las generaciones // Arbor. Toronto, 2003. № 176 (693). P. 99–114. DOI: 10.3989/arbor.2003.i693.720

17 *Rolón-Barada I.* Carmen Laforet's Inspiration for Nada (1945) // Spanish Women Writers and Spain's Civil War. New York: Routledge, 2016. P. 116–128.

18 *Ziamandanis C.* La redención de la madre en La familia de Pascual Duarte // Estudios de Lingüística. Alicante, 1997. № 11 (1996–1997). P. 439–445.

Источники

19 *Лафорет К.* Ничто. М.: Худож. лит., 1973. 222 с.

20 *Села К.Х.* Семья Паскуаля Дуарте. М.: Прогресс, 1980. С. 23–112.

21 *Cajal R.M.* Juan Risco. Barcelona: Destino, 1948. 233 p.

22 *March S.* Nina. Barcelona: Planeta, 1949. 207 p.

23 *Matute A.M.* Los Abel // Obra completa. Barcelona: Destino, 1971. Vol. 1: Prólogo general; Prólogo al volumen; Pequeño teatro; Los Abel; Fiesta al Noroeste. P. 260–510.

24 *Sánchez-Camargo M.* Nosotros, los muertos... Relato del loco Basilio. Madrid: Afrodisio Aguado, 1948. 275 p.

References

1 Terterian, I.A. *Ispytanie istoriei: ocherki ispanskoi literatury XX veka* [*The Test of History. Essays on the Spanish Literature of the 20th Century*]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 326 p. (In Russ.)

2 Alchazidu, Athena. *El tremendismo: su resonancia en la obra de Camilo José Cela y en la novelística española de la inmediata postguerra dentro del contexto de los años cuarenta y cincuenta*: PhD Thesis Proposal Masarykova univerzita Filozofická fakulta Rigoróznířízení. Masarykova univerzita Filozofická fakulta Rigoróznířízení. Masaryk, 2002. 241 p. (In Spanish)

3 Beardsley, Theodore. "Interview: Camilo José Cela," A. Beardsley, C.J. Cela, E. Kronik. *Diacritics*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1972, pp. 42–45. (In English)

4 Cachero, José María Martínez, Villanueva Santos Sanz., Ynduráin Domingo. "La novela: Historia y crítica de la literatura española." *Época contemporánea, 1939–1980*, coord. por Francisco Rico. Barcelona, Editorial Crítica, 1981, pp. 318–352. (In Spanish)

5 Casado, Pablo Gil. *La novela social española, 1942–1968*. Barcelona, Seix Barral. 1968. 355 p. (In Spanish)

6 Cela, Camilo José. "Dos tendencias de la nueva literatura española." *Papeles de Son Armadans*, vol. XXVII (LXXIX), Palma de Mallorca, 1962, pp. 3–20. (In Spanish)

7 Matute, Ana María. "Introducción." *Los Abel*, ed. V. Fuentes. Buenos Aries, Stockcero, 2011. 203 p. (In Spanish)

8 Molinaro, Nina. "Narrating women in a Post-war Spanish Novel." *A companion to the twentieth-century Spanish novel*, ed. M.E. Altisent. Woodbrige, Tamesis book, 2008, pp. 161–174. (In Spanish)

9 Overstreet, April. *Uses of the Past: Variations on the Picaresque in the Spanish Postwar Novel*: PhD Dissertation. Michigan, 1999. 279 p. (In English)

10 Pérez, Óscar Barrero. "Historia de la palabra 'tremendismo' desde el léxico literario al político, pasando por el taurino." *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 73 (258), Madrid, 1993, pp. 73–132. (In Spanish)

11 Pérez, Óscar Barrero. *La novela existencial española de posguerra*. Madrid, Gredos, 1987. 306 p. (In Spanish)

12 Preston, Paul. *El holocausto español: odio y exterminio en la Guerra Civil y después*. [Barcelona], Debate, España, 2011. 2563 p. (In Spanish)

13 Puértolas, Julio. *Historia de la literatura fascista española*. Madrid, Ediciones AKAL, 2008. 1344 p. (In Spanish)

14 Sherzer, William. "Ideology and Interpretation in 'La familia de Pascual Duarte'." *Revista Hispánica Moderna*, no. 55 (2), Pennsylvania, 2002, pp. 357–369. (In Spanish)

15 Sobejano, Gonzalo. *La novela española de nuestro tiempo*. Madrid, Marenostrum 1970. 479 p. (In Spanish)

16 Sobejano, Gonzalo. “Narrativa española 1950–2000: La novela, los géneros y las generaciones.” *Arbor*, no. 176 (693), Toronto, 2003, pp. 99–114. (In Spanish)

17 Rolón-Barada, Israel. “Carmen Laforet’s Inspiration for Nada (1945).” *Spanish Women Writers and Spain’s Civil War*. New York, Routledge, 2016, pp. 116–128. DOI: 10.3989/arbor.2003.i693.720 (In Spanish)

18 Ziamandanis, Claire. “La redención de la madre en La familia de Pascual Duarte.” *Estudios de Lingüística*, no. 11 (1996–1997), Alicante, 1997, pp. 439–445. (In Spanish)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/JFFWIK
УДК 821.111.0
ББК 83.3(0)4

ПОЭТИЧЕСКАЯ ШКОЛА МАУГЛИ: О ПЕСЕННОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ КИПЛИНГОВСКИХ «КНИГ ДЖУНГЛЕЙ»

© 2022 г. Е.В. Халтрин-Халтурина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 05 мая 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 15 июня 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-196-217

Аннотация: Русскоязычные читатели Киплинга, ориентируясь на опубликованные переводы из его дилогии о Джунглях (“The Jungle book”, 1893/1894; “The Second Jungle book”, 1895), включившей в себя цикл рассказов о Маугли, долгие годы уделяли серьезное внимание лишь новеллам и редко размышляли о том, что в оригинале Киплинга проза чередуется с несколькими десятками стихотворений. На русском языке пока нет научного издания дилогии Киплинга. В поле зрения широкого российского читателя вставной поэтический цикл дилогии попал совсем недавно (2015–2016) благодаря популярным художественным изданиям, где воспроизведено книжное оформление песен, баллад и имитаций обрядовой лирики. Художники-иллюстраторы Роберт Ингпен и Анхель Домингес придали наглядность прозиметрической стороне текста. Перенося их иллюстративные ряды в русскоязычные издания, подготовители заказали перевод «недостающих» стихотворений Киплинга, составляющих пары ко всем его новеллам. Здесь мы остановимся на структуре двух «Книг Джунглей», на особенностях сопряжения прозаических и поэтических частей этой дилогии, отметив многообразие вовлеченных в нее литературных реминисценций. Мы также обратим внимание на поэтический ряд, сопровождающий воспитание и возмужание одного из самых известных персонажей дилогии — Маугли. Ранний вариант публикуемой статьи был представлен в виде доклада на конференции «Феномен детской литературы: генезис, эволюция, перспективы» (ИМЛИ РАН, 27–28 октября 2020 г.).

Ключевые слова: вставные поэтические циклы, викторианская и неоромантическая учительная книга, Панчатантра и ее переложения, литературные циклы и сиквелы, практические вопросы научной эдиции.

Информация об авторе: Елена Владимировна Халтрин-Халтурина — доктор филологических наук (РФ), PhD in English (США), ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2205-9444
E-mail: el.haltrin@imli.ru

Для цитирования: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Поэтическая школа Маугли: о песенной составляющей киплинговских «Книг Джунглей» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 3. С. 196–217. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-196-217

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

MOWGLI'S POETIC SCHOOLING: ON LYRICAL PARTS OF KIPLING'S *JUNGLE BOOKS*

© 2022. Elena V. Haltrin-Khalturina

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: May 05, 2022
Approved after reviewing: June 15, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: For many decades, Russian-speaking readers of Kipling, keeping in mind the published translations from his two Jungle books (1894; 1895) including the Mowgli cycle, have paid close attention only to the stories and largely overlooked the fact that Kipling's original prose is punctuated with a great score of poems. As of now, despite the books' utter popularity, there exists no Russian edition of Kipling's dilogy which might be considered complete and scholarly. The inset lyrical cycle of the dilogy has drawn attention of the Russian readership only recently (in 2015–2016) thanks to the popular editions enriched with specific book-page designs for the songs, ballads, and imitations of ritual lyrics. Their illustrators Robert Ingpen and Angel Dominguez helped to bring out the prosimetric pattern of the text composed in regularly alternating segments of prose and verse. When transferring these series of illustrations into the Russian-language editions, the publishers had to commission translation of the missing poems, which serve as companion pieces to the stories. This article dwells on the structure of the two "Jungle Books", on the particularities of pairing prose with verse in this dilogy, making occasional note of many literary allusions. Also, the article pays attention to the series of lyrics accompanying the progress and growth of mind of the famous Mowgli. An earlier version of the present study was delivered at the conference "The Phenomenon of Children's Literature: Its Genesis, Evolution, and Prospects" (IWL RAS, October 27–28, 2020).

Keywords: inset poetic cycles, Victorian and neo-Romantic conduct book, Panchatantra and its off-shoots, literary cycles and sequels, practical issues of scholarly editing.

Information about the author: Elena V. Haltrin-Khalturina, DSc in Philology (RF), PhD in English (USA), Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2205-9444

E-mail: el.haltrin@imli.ru

For citation: Haltrin-Khalturina, E.V. "Mowgli's Poetic Schooling: On Lyrical Parts of Kipling's *Jungle Books*." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 196–217. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-196-217

В 1935 г. тонкий знаток английской и русской литературы Д.П. Святополк-Мирский (Мирский) (1890–1939) опубликовал статью о Редьярде Киплинге (1865–1936), начав ее фразой, которой вполне можно воспользоваться и сегодня, характеризуя различие современного восприятия Киплинга в русскоязычном и англоязычном ареалах: «В литературных кругах Советского Союза Киплинг оценивается гораздо выше, чем в литературных кругах своей собственной страны» [6, с. 144]. И далее: «В Англии Киплинг — поэт численно огромной, но культурно ограниченной публики <...> поэт бойскаутов» [6, с. 145].

Со времени этой публикации в нашей стране сменилось несколько поколений читателей, воспитанных на возвышенных русских переводах из Киплинга, — порой даже более возвышенных, чем оригиналы, которые отличаются «мускулистостью неумытого слова» [3, с. 9], т. е. обилием диалектизмов, сленга и просторечия, сочетающихся с ритмом речевки и способных укрепить командный дух. Поэтому сегодня у нас киплинговская «скаутовская адресность»[1] подается в более невозмутимом информационно-справочном тоне, чем в первые десятилетия XX в. К примеру, так: «Когда сэр Роберт Баден-Пауэлл разрабатывал систему молодежной организации юных разведчиков, за основу скаутской иерархии он взял структуру волчьей стаи из “Книги Джунглей”: вожак — Акела, младшие скауты — волчата и так далее» [7, с. 9].

Как же относятся к массовости и относительной неискушенности киплинговской англоязычной аудитории ученые нынешней Великобрита-

1 Ср. такие стихотворения Киплинга, как «Песня бойскаутовского патруля» (“A Boy Scouts’ Patrol Song”, 1913).

нии? Показательна в этом отношении деятельность Киплинговского общества (The Kipling Society), которое отдает много сил популяризаторской деятельности. Оно объединяет любителей творчества Киплинга из разных стран мира, регулярно проводит семинары на платформе Zoom и адресует значительную часть своих материалов не только аспирантам, но также школьникам и учителям. Если сравнить работу этого общества и архитектуру его сайта с аналогичными обществами Шекспира, Дефо, Диккенса, Байрона, Вирджинии Вулф и других англоязычных «классиков», то у знатоков Киплинга в соотношении научной и образовательной деятельности преобладает доля образовательно-просветительской. Вместе с тем англоязычных научных статей о Киплинге написано немало, многие теперь доступны читателю разных стран мира — и в XXI в. несправедливо было бы повторять наблюдения 1980-х гг. о том, что «за целый век английская критика не смогла выработать объективную, уравновешенную оценку творчества писателя, который, по ее же критериям, прост чуть ли не до примитивности, не смогла определить его место в литературной традиции и — шире — в национальной культуре Великобритании» [3, с. 13]. Полагаю, что в 1942 г. место Киплинга в английской словесности очень чутко обозначил Джордж Оруэлл (кстати, тоже родившийся в Британской Индии), чей отклик на статью Т.С. Элиота о Киплинге сегодня читается так, словно написан нашим современником [34]. Научные труды зарубежных киплинговедов перечислены в соответствующих библиографиях и сборниках статей (см., например: [22]). Однако, несмотря на наличие нескольких популярных собраний сочинений Киплинга, полного академического собрания его трудов на английском языке пока не существует, хотя в 2010 г. вышла исчерпывающая библиография его работ [20]. Имеются также научно отредактированные собрания его стихотворений [33] и писем [35].

На русском языке о Киплинге за многие десятилетия были написаны сотни достойных популярных, научно-популярных и научных работ. Однако здесь мы снова вспомним старую статью, написанную Мирским еще при жизни Киплинга. Дело в том, что высказанное в ней многостороннее понимание предмета — представление о нюансах бытования киплинговского слова в разных языках и национальных культурах — предвосхищает и объясняет некоторые причуды русской судьбы двух «Книг Джунглей». Мы имеем в виду судьбу, свершавшуюся на протяжении XX в. и в начале XXI в.

Сложилась дилогия Киплинга из новелл, часть которых прежде была опубликована в периодике (“St. Nicholas Magazine”, “The Pall Mall Magazine” и др.). Киплинг собрал две книжки, увидевшие свет в Великобритании и Северной Америке в 1894 и 1895 гг. Первое издание «Книги Джунглей» писателю помог оформить его отец Джон Локвуд Киплинг, предоставив ряд своих иллюстраций (нам приходилось о них говорить: [10]). Дилогия быстро привлекла внимание российских переводчиков и читателей, сделалась широко известной в России, хотя проблемы текстологического и эдиционного характера, связанные с киплинговским текстом, по-прежнему многочисленны.

Вопросы, которые могут возникнуть у любого исследователя, сравнивающего первые издания книг “The Jungle book” и “The Second Jungle book” с чередой их русских переводов, лежат на поверхности. Среди них — почему русский читатель воспринимает эти книги исключительно как собрание прозаических новелл? Почему далеко не все стихотворные части этой дилогии привлекали внимание наших литераторов?

Перелистаем репринты прижизненных киплинговских изданий дилогии Джунглей, выходивших на английском языке в 1893–1895 и в 1932–1933 гг. и верставшихся при участии их автора [31; 32]. В обоих изданиях проза и поэзия тесно и ритмично переплетаются друг с другом, являя своеобразное прозиметрическое единство: каждой новелле предпослан стихотворный эпиграф, где кратко задается общая идея следующего за ним прозаического куска; в конце новелл приводятся более крупные поэтические вставки, составляющие каждой новелле тематическую пару. Таким образом, все прозаические рассказы дилогии имеют поэтическое обрамление.

Очевидно, что Киплингу и его первым издателям было важно отметить парность новелл и сопроводительных стихотворений. Вот почему в «Содержании» первого авторского сборника соблюдено строгое соподчинение заголовков: за названиями новелл следуют, с отбивкой вправо, названия соотносящихся с ними поэтических концовок.

Вглядевшись в стихотворные тексты, можно обнаружить, что они разнообразны по форме и содержанию: Киплинг имитирует старинные восточные изречения (такие, как «гатхи»), сочиняет поэтические диалоги. В «Книгах Джунглей» имеются образцы охотничьей песни, дорожной песни, колыбельной, дразнилки, поминальной песни, славословия, молит-

вы, марша, баллады и т. п. Здесь множество малых поэтических жанров и форм, известных мировой литературной традиции, как западной, так и восточной.

Для того чтобы приблизиться к ответу на поставленный выше вопрос о причине забвения песенной стороны киплинговских «книг Джунглей» в большинстве русских переводов, следовало бы для начала понять, какое место эти стихотворения занимают в творческом наследии Киплинга. Представляют ли они собой какую-либо особую ценность, учитывая, что в целом за поэзией Киплинга у многих закрепилось мнение (высказывавшееся еще Г.К. Честертоном в 1905 г. [29] и Т.С. Элиотом в 1941 г. [30]) о ее спартанской (ср. militarist) повествовательной «непоэтичности», напоминающей скорее стихоплетство (versification vs. poetry)? Дж. Оруэлл, выступая апологетом Киплинга, отметил, что «Киплинг такого же уровня поэт, какого Гарриэт Бичер-Стоу романист» [34, p. XXV], а именно: его стихи относятся к “good bad poetry” — «хорошей средненькой поэзии». Ведь именно такая нужна нашей цивилизации, где ручная гармоника в таверне соберет более людную аудиторию, чем сонеты Шекспира; вместе с тем многие произведения мировой «классики» относятся именно к «хорошей средненькой поэзии» [34, p. XXV–XXVII].

Многожанровое версификационное богатство, явленное в «детской» дилогии Джунглей, тем более примечательно, что в своей поэзии, рассчитанной на более взрослую аудиторию, Киплинг, эпизодически пробовавший себя в одах, секстинах, гимнах, эпитафиях и пр., чаще и успешнее всего обращался к балладе. В вышеупомянутой статье Д.П. Мирский пишет: «Центральное, почти единственное ценное ядро поэзии Киплинга составляют стихотворения балладного характера, написанные в 1885–1902 гг. и складывающиеся в три основных цикла — солдатский, морской и индийский» [6, с. 154]. Заслуживающих внимания отступлений от этого правила не так много: «Отдельно стоят две единственные баллады, построенные по форме монолога-исповеди, по образцу драматических монологов[2] Роберта Брау-

2 Драматический монолог (dramatic monologue) — популярный индивидуально-авторский жанр английской поэзии середины и конца XIX в., распространившийся благодаря Р. Браунингу и А. Теннисону (“Porphyria’s Lover”, “My Last Duchess”, “St. Simeon Stylites”, etc.). Не является отрывком из какой-либо пьесы. Это самостоятельное стихотворение-монолог, произносимый неким персонажем (обычно не вполне здоровым психически) и адресованный симпатизирующему молчаливому слушателю, которого говорящий случайно

нинга, — “Мэри Глостер” (1894) и “Гимн Мак-Андру” <Макэндрю> (1893). Здесь, и только здесь, Киплинг пытается создать живые человеческие образы с некоторой глубиной. Но индивидуального образа, в сущности, нет и здесь. Это чисто типажные зарисовки, своеобразное воскрешение классического жанра “характера”. Вместо “скупого” или “честолюбца” Киплинг дает специально более конкретные типы, типы определенной среды, времени и места» [6, с. 159].

Кстати говоря, этот киплинговский схематизм исследователи начала XX в. связывали с некой тенденцией к «романтизации» действительности, причем действительности суровой и подчас хищнической (см., например: [29; 6]), а более поздние исследователи узнавали в творчестве Киплинга неоромантические черты (см., например: [1; 4; 8; 9]).

Киплинг размывает лица своих героев, их неповторимые лики не врезаются читателю в память, однако он подчеркивает их душевные порывы и решительные действия, смысл которых передает с помощью запоминающихся символов. К примеру, в истории Маугли важен символ огня. В Джунглях огонь знают по имени Красный цветок. Огня остерегаются, считают чем-то мистическим, способным временами покоряться роду людей. Маугли должен добыть Красный цветок, похитив его живую частичку в далеком селении. Только сохранив это чудо, не позволив ему угаснуть в дороге, юноша оказывается способен присмирить рассвирепевшего тигра Шерхана (новелла «Братья Маугли»).

Понятно, что Красный цветок Киплинга и Голубой цветок Новалиса — это символы из разных литературных систем, но систем, перекликающихся так, как может перекликаться неоромантизм с романтизмом. Если философская установка многих романтиков конца XVIII в. и начала XIX в. была близка персонализму, то многие неоромантики конца XIX и начала XX в., столкнувшиеся с чередой переворотов и военных экспансий, пришли уже к диалогическому персонализму, сочетая его с доктриной социального активизма.

Не будем забывать, что творческий расцвет Киплинга пришелся на эпоху постромантического позднего викторианства. (Годы правления королевы Виктории — 1837–1901.) И Киплинг не случайно, как сказал

или специально посвящает в свою предосудительную тайну. О драматическом монологе существует обширная научная литература. См., например: [12; 15; 19].

Д.П. Святополк-Мирский, «выступает против старого викторианского лицемерия, против культа почтенности и добропорядочности во имя новой морали, романтизирующей реально полезные для империализма черты цинизма и хищничества. Чрезвычайно характерна для Киплинга этих лет <до 1902 г. включительно> апология человека с подмоченной репутацией, выброшенного из Англии буржуазными “предрассудками”, но делающего большое и нужное дело в колониях» [6, с. 147]. Таким образом, у Киплинга имеет место неоромантическое «возвеличение обыденного» путем переосмысления судеб авантюристов и аутсайдеров. «Отверженные» у него не оказались, однако, деклассированными: они не потеряли окончательно связь с человеческим обществом. Напротив, они нашли для себя в этом обществе новую, лидерскую нишу. Получилось, что у Киплинга предосудительные герои викторианских драматических монологов и викторианских сенсационных романов сделались еще более экзотичными и чужими в глазах среднего обывателя — а оттого более героико-романтичными.

В этой скорректированной после эпох романтизма и викторианства системе ценностей киплинговский Красный цветок, как символ, оказывается ближе не Голубому цветку Новалиса, а Пламенеющему Сердцу горьковского Данко. (Заметим, что сходство героических поз Маугли и Данко также обнаруживается в иллюстрациях, выполненных В.А. Ватагиным к новелле «Дикие собаки» и Б.А. Дехтерёвым к «Старухе Изергиль».) Кстати, отдельные параллели между смысловыми образами, выведенными Киплингом и Горьким, при всем различии этих авторов, были подмечены разными читателями и в разных национальных культурах. По свидетельству современников Киплинга и Горького, «во Франции Киплинг был воспринят как демократический писатель, преемник Уитмена и родной брат Горького и вместе с последним был любимцем радикальных мелкобуржуазных группировок 1900-х годов» [6, с. 151].

Выше мы подчеркнули, что в 1893 и 1894 гг. Киплинг обратился к жанру не только любимой им баллады, но и викторианского драматического монолога. Это были годы, когда 28-летний автор экспериментировал с богатым разнообразием поэтических форм и жанров. Многие его песенные опыты сохранились в дилогии Джунглей, а также в других сборниках для детей (ср., например, замечательно переведенные на русский язык более поздние циклы рассказов, сказок и стихов “Just so stories”, 1902 — «Просто

сказки»; “Puck of Pook’s Hill”, 1906 — «Пак с холмов»; “Rewards and Fairies”, 1910 — «Подарки фей»). И все-таки ранние годы исследователи творчества Киплинга относят к поре его писательского расцвета: «Поэзия Киплинга, как и все его творчество, явственно распадается на два периода, переходом между которыми можно считать годы бурской войны (1899–1902). Первый из этих двух периодов, без сравнения, более ценный. Из прозы его сюда принадлежит все лучшее — “Ким”, “Книга Джунглей”, “Простые рассказы с гор” и другие сборники индийских новелл. <…> Все его стихи, имеющие подлинную художественную ценность, были им написаны до конца бурской войны» [6, с. 147].

Характерно, что в обзорных статьях о Киплинге даже очень знающие и аккуратные исследователи относят «Книгу Джунглей» к прозе, причем без каких-либо упоминаний ее стихотворной стороны. Привычка обходить молчанием поэтические части в новеллах и романах (даже когда эти части весьма объемны и составляют самостоятельный раздел книги) и при этом подразумевать, что данные произведения написаны «прозой», весьма распространена в современном литературоведении. Отчасти это происходит от условности самой дихотомии «проза и поэзия». Условность терминов каждый раз напоминает о себе, когда мы имеем дело с произведениями, наделенными прозиметрическими чертами. Назовем хотя бы «Аркадию» Ф. Сидни, «Дон Кихота» Сервантеса, «Годы странствий Вильгельма Мейстера» Гёте, «Игру в бисер» Г. Гессе, «Доктора Живаго» Б. Пастернака, «Обладание» Э. Байетт.

Тем более невозможно разделить прозу и поэзию, когда речь идет о древних памятниках литературы, выдержки из которых Киплинг неоднократно слышал в пору своего индийского детства. Переплетение поучительной прозы со стихотворными изречениями традиционно для многих памятников Востока. Важнейшее место в этом ряду занимает собрание аллегорических поучительных рассказов, сложившееся на санскрите к III–IV вв. н.э., «Панчатантра». Причем некоторые вошедшие в тот сборник басни о животных «могут восходить к культурному наследию древнейшего доарийского населения Индии» [5, с. 314] [3].

3 Другие достойные внимания восточные источники Киплинга — гимны средневекового индийского поэта-мистика Кабира, а также арабский философский роман Ибн Туфейля (начало XII в.) «Трактат “Хайй, сын Якзана” относительно тайн восточной мудрости,

«Панчатантра» (от санскр. «пять принципов, или текстов», «пять книг»), называемая также «Панчакхьянака», — это сборник басен и новелл, книга о науке разумного поведения, написанная мудрецом-брахманом для юных наследников царского рода. Его имя Вишнушарман («хранимый Вишну»), указанное в тексте книги, рассматривается исследователями как псевдоним мудреца, к которому правитель Амаракшати («обладающий бессмертной силой») обратился с просьбой пробудить к разуму и наукам своих сыновей — трех глупых царевичей. Мудрец попросил на исполнение дела шесть месяцев. За это время он написал для обучения юношей пять книг — «Разъединение друзей», «Приобретение друзей», «О воронах и совах», «Утрата приобретенного», «Безрассудные поступки», — которые и составили «Панчатантру». Примечательно, что наставления брахмана базируются не на отвлеченных нравственных идеалах, а на практическом знании жизни и коварства людей разных сословий. Зачастую умение вовремя применить хитрость и обман спасают героев историй «Панчатантры» от гибели и краха. Как говорит предание, изучив воспитательное пятикнижие — «Панчатантру», царевичи обрели необходимую для их статуса житейскую мудрость и разумение в государственных делах.

Преподанный древним царевичам этический кодекс далеко не во всем совпадает с этическим кодексом, которому следовал сам Киплинг. Да и составленный им в дилогии Джунглей кодекс достойного поведения далеко не во всем сочетается с истинно христианским образом жизни.

Живо и выразительно звучит у Киплинга тема разностороннего воспитания молодежи с установкой на (1) верность своей братии и законам своего племени, (2) деятельную активность, (3) беззаветное служение великой цели. И в этой установке отдаленным эхом отзывается общая схема «Панчатантры». Как отмечают ученые, в старинных индийских книгах, «наибольшее значение придавалось изучению нравственного закона (dharma), житейской пользы (artha) и любви (kāma)» [5, с. 307]. Приглядевшись к дилогии Киплинга, можно увидеть, что первые две «науки» — нравственности и житейской пользы — Маугли постигает в сказочных Джунглях, однако

извлеченных из зерен сущности высказываний главы философов Абу-Али Ибн-Сины имамом, знающим и совершенным философом Абу-Бекром Ибн-Туфейлем» [23], отголоски которого узнаваемы также в «Робинзоне Крузо» Дефо. О возможной связи и перекличке киплинговской дилогии Джунглей с «Хайей ибн Якзаном» писал, в частности, американский писатель-фантаст Филип Хосе Фармер: [13].

ради достижения высот в третьей науке — «любви» (как телесной, так и духовной) — «человеческий детеныш» должен вернуться в общество людей.

Среди сюжетов «Панчатантры»[4], которые с детства известны современным носителям европейской культуры и часть которых воплотилась в «книгах Джунглей», — это сюжет о «лягушке-путешественнице» (в «Панчатантре» — путешествующая черепаха, кн. 1, рассказ 16); сюжет о войне животных (ср. войну ворон и сов в кн. 3 «Панчатантры» с войной мышей и лягушек древнегреческой литературы, а также с битвой Маугли против рыжих псов); сюжет о собаке, спасшей младенца от волка, но ошибочно погубленной собственными хозяевами (ср. притчу о мангусте/ихневмоне в «Панчатантре», кн. 5, рассказ 1, и новеллу Киплинга о мангусте по имени Рикки-Тикки-Тави)[5]. Этот перечень знакомых сюжетов можно долго продолжать, наблюдая, как меняется подача, казалось бы, сходных притч от эпохи к эпохе, от одного географического ареала к другому. Не случайно сравнению сюжетов «Панчатантры» с их отголосками в более поздних традициях уделяли внимание такие крупные ученые, как А.А. Потебня, А.Н. Веселовский, С.Ф. Ольденбург, И.Ю. Крачковский.

Из басенных героев древнеиндийских сказаний в киплинговские «книги Джунглей» перекочевали глупые обезьяны, подлый советник-шакал, кровожадный тигр, самоотверженный мангуст-спаситель и др.

Помимо упомянутых выше тем, сюжетов, героев, «Панчатантра» примечательна тем, что явила собой образец прозиметрической организации текста, которой (как и другим прозиметрическим памятникам древности) Киплинг отдал свою дань. Вот что о построении «Панчатантры» пишут исследователи: «Чередование прозаических рассказов и стихов было <…> отличительной чертой древнеиндийской литературной традиции. Но в “Панчатантре” этот прием приобретает особое значение, потому что стихотворение, обычно не вполне ясное, служит мотивировкой для введения нового рассказа, который призван раскрыть стихотворный намек. Смена стихотворений, басен и новелл оказывается необходимой для развертывания повествования. Поскольку каждый новый рассказ вдвига-

4 По Европе эти сюжеты распространялись в основном через посредство арабского и греческого переложений «Панчатантры»: «Калила и Димна» и «Стефанит и Ихнилат», с которыми было бы небесполезно сравнить киплинговскую дилогию более пристально.

5 О перекличках между историями об ихневмоне «Панчатантры» и о мангусте по имени Рикки-Тикки-Тави см., например: [16; 17].

ется в сборник, как вставной ящик, границы “Панчатантры” могут расширяться и включать (в различных редакциях) новые и новые эпизоды» [5, с. 311–312].

Любопытно, что Киплинг в «книгах Джунглей» использовал стихотворное обрамление новелл, но отказался от того принципа повествования, который использован в «Панчатантре», где многочисленные истории вплетаются прямо в сердце других историй (ср. так называемый жанр обрамленной повести [2, с. 3–6]). Новеллы Киплинга четко обособлены стихотворными рамками. Вот почему его отдельные истории можно легко «вынуть» из общего собрания, издав их как самостоятельные рассказы, что постоянно наблюдается в существующих переделках и адаптациях.

Теперь упорядочим наше представление о структуре «двухтомника Джунглей» с помощью сводной таблицы, отправным ориентиром для которой нам послужили киплинговские прижизненные издания, и присмотримся к некоторым стихотворениям.

На русском языке, к сожалению, мне пока не попадалось полное издание дилогии Джунглей, где были бы сохранены все стихотворные части. Наименее сокращенное издание из проверенных de visu — перевод «Книги Джунглей», снабженный иллюстрациями Р. Ингпена и вышедший в издательстве «Махаон» [25]. Там представлена лишь первая часть дилогии. Русскоязычное издание с иллюстрациями А. Домингеса [26] содержит выборку новелл и стихотворений из книг о Джунглях: там переведен весь прозиметрический цикл о Маугли.

Что касается собраний сочинений Киплинга, то с ними ситуация следующая. В третьем томе киплинговского шеститомника [27] стихотворные вставки отсутствуют, а в издании карманного формата из серии «Малая библиотека шедевров» [24] прозаические части напечатаны самостоятельно, в то время как два поэтических отрывка — из более чем тридцати (!) имеющихся в дилогии Джунглей — вынесены в конец книги в раздел «Стихотворения», причем без какого-либо обозначения их связи с новеллами (речь идет о «Колыбельной котику» и «Законах Джунглей» в пер. С. Степанова).

В нашей сводной таблице русские переводы названий новелл и поэтических вставок цитируются по разным изданиям, отсюда неизбежные разночтения и варианты. Если соответствующего опубликованного перевода мы не обнаружили, то привели название по-своему (ср. поэтические

вставки, сопровождающие «Чудо Пуруна Бхагата»). В угловых скобках нами приведены жанрово-тематические характеристики стихотворений.

Книга Джунглей / The Jungle Book			
Глава	Поэтические «эпиграфы» к новеллам	Новеллы (проза)	«Парные» к новеллам стихотворения-«эпилоги»
1	Night-Song in the Jungle Ночная песня Джунглей	Mowgli's Brothers Братья Маугли	Hunting-Song of the Seeonee Pack Охотничья песня Сионийской стаи
2	Maxims of Baloo Изречения Балу	Kaa's Hunting Охота Каа (Охота питона Каа)	Road-Song of the Bandar-Log Дорожная песня Бандар-логов
3	"What of the hunting, hunter bold?" «Смелый охотник, скажи, как охота...»	'Tiger! Tiger!' «Тигр! Тигр!» <название из У. Блейка[6]>	Mowgli's Song Триумфальная песня Маугли, которую он пел на Скале Совета, когда плясал на шкуре Шерхана
4	Seal Lullaby Колыбельная морских котиков (Колыбельная котику)	The White Seal Белый котик	Lukannon Луканнон <гимн независимости морских котиков, желающих обрести свободу от котиколовов[7]>
5	"At the hole where he went in..." «Так сказал у входа в лаз...» <вызов на бой от мангуста к кобре>	'Rikki-Tikki-Tavi' Рикки-Тикки-Тави	Darzee's Chant Хвалебная песнь, которую птичка-портняжка Дарзи пела во славу Рикки-Тикки-Тави

6 Пунктуационно и орфографически Киплинг цитирует Блейка неточно, осовременивая его. Ср. с блейковским "Tyger Tyger, birning bright" (1794). Тем не менее приведенное восклицание широко узнаваемо: оно отсылает к стихотворению из «Песен опыта», известное по-английски как "The Tyger" и составляющее пару стихотворению об Агнце из «Песен невинности». Приведем первый катрен в переводе К. Бальмонта: «Тигр, тигр, жгучий страх, / Ты горишь в ночных лесах. / Чей бессмертный взор, любя, / Создал страшного тебя?»
У Киплинга цитата из Блейка заключена в кавычки. В русских опубликованных текстах с кавычками обращаются вольно: в переводах начала XX в. Е.М. Чистяковой-Вэр кавычки сняты, в более поздних переводах Н.Л. Дарузес кавычки восстановлены; в переводах XXI в. Э.И. Мельник кавычки снова сняты.

7 Ср. стихотворение Киплинга «Котиколовы» ("The Rhyme of the Three Sealers", 1893), где развивается близкая тема.

6	"I will remember what I was. I am sick of rope and chain..." «Я помню, кем когда-то был, хоть цепь моя крепка...» <песня слона-узника>	Toomai of the Elephants Маленький Тумаи	Shiv and the Grasshopper Шива и кузнечик <вечерняя песня, которую мама Тумаи пела ему>
7	"You can work it out by Fractions or by simple Rule of Three..." «Хоть дробью, хоть пропорцией решение найди...»	Her Majesty's Servants Слуги Её Величества	Parade-Song of the Camp-Animals Парадный марш войсковых зверей
Вторая книга Джунглей / The Second Jungle Book			
Глава	Поэтические «эпиграфы» к новеллам	Новеллы (проза)	«Парные» к новеллам стихотворения-«эпилоги»
1	"The stream is shrunk — the pool is dry..." Водяное перемирие <призыв к миру>	How Fear Came Как страх пришел в Джунгли	The Law of the Jungle Закон Джунглей <из кодекса чести>
2	Dirge of the Langurs Причитание лангуров	The Miracle of Purun Bhagat Чудо Пуруна Бхагата <рассказ о духовных подвигах>	A Song of Kabir Песнь Кабира <подражание средневековой индийской лирике>
3	"Veil them, cover them, wall them round..." «Растите, ползите, смыкайте плетенье, Лиана, сорняк, дикий лук...» <заклинание на забвение>	Letting in the Jungle Нашествие Джунглей Поэтическая вставка внутри новеллы: Morning-song in the Jungle Утренняя Песнь Джунглей	Mowgli's Song Against People Песнь Маугли, обличающая людей <песнь-проклятие>

4	<From the Jungle Law> Выдержка о шакалах из Закона Джунглей	The Undertakers Могильщики <диалог шакала, крокодила и птицы марабу с многозначной притчевой концовкой>	A Ripple Song Песнь расходящихся по воде кругов <баллада>
5	Jungle Saying Пословица Джунглей о жадности	The King's Ankus Княжеский анкас (Королевский анкас) (Царский анкус)	The Song of the Little Hunter Песнь маленького охотника о страхе <поэзия уточнений и дефиниций>
6	"The People of the Eastern Ice..." (Translation) «Народы Восточных Льдов...» <имитация перевода народной песни>	Quiquern Квикверн	'Angutivaun Taina' (...a very free translation of the Song of the Returning Hunter...) Песнь возвращающегося охотника (песнь инуитов)
7	"For our white and our excellent nights..." «За прекрасные наши, за славные светлые ночи...» <боевой клич>	Red Dog Дикие собаки (Рыжие псы)	Chili's Song Поминальная песнь коршуна Чиля
8	"Man goes to Man..." «Уходит к Людям Человек!..» <прощальная песнь>	The Spring Running Весенний бег (Весна)	The Outsong Напутствие для Маугли от его учителей Балу, Каа и Багиры

Даже беглый просмотр развернутого содержания дилогии дает представление о богатстве литературного материала, отсылки к которому использует Киплинг. Здесь и обрядовая поэзия, и аллегорическое слово, и марши, и аллюзии на сочинения конкретных авторов. Здесь и подражание духовной лирике средневекового индийского поэта-мистика Кабира. Здесь и имитация грустной древнеанглийской баллады: «Песнь расходящихся по воде кругов» с примечательной игрой слов "*ripple / rip*" (зыбь / упокоение — R.I.P.).

В середине обоих «томов Джунглей» Киплинг поместил рассказы о животных и охотниках северных земель: это новелла «Белый котик» об острове Святого Павла в Беринговом море (тогда еще с русскоязычным на-

селением Аляски) и новелла «Квикверн» об эскимосах Баффиновой Земли Канадского Арктического архипелага, об их ездовых собаках и ловле тюленей.

Как видим, в «книгах Джунглей» Маугли не единственный видный герой. Обращает на себя внимание его земляк Тумаи (юный друг слонов, изображенный на фронтисписе первого издания «Книги Джунглей»). Весьма примечателен гималайский отшельник Пурун, который, подобно святым Эгидию, Антонию Великому, Павлу Фивейскому и другим благочестивым пустынникам, пребывал в окружении животных и понимал их язык. Узнав от зверей о близящейся стихийной катастрофе, Пурун Бхагат успел оповестить людей, живших в долине у подножия гор, — и, принеся чудесное спасение целому селению, отошел в мир иной[8].

Таким образом, из пятнадцати новелл, где представлено множество героев (от низменных животных, питающихся падалью, до отважных героев и праведника), юному Маугли посвящено восемь рассказов, т. е. чуть больше половины дилогии (новеллы 1, 2, 3 «Книги Джунглей» и новеллы 1, 3, 5, 7, 8 «Второй книги Джунглей»). Подчеркнем: многообразие жизненных ситуаций, в которых оказывается Маугли, оттеняется еще и разнообразием поэтических вставок. У каждой из них уникальный ритм и звуковое своеобразие[9]. Если обратить внимание на поэтическое сопровождение биографии «человеческого детеныша», то выявится полноценный песенный цикл, подтверждающий, что Маугли нельзя считать безголосым созданием.

В контраст «дикому», обездоленному, немому существу (ср. «дети-маугли»), этот герой познает человеческую речь в тонкостях, используя все ее функции: коммуникативную, экспрессивную, знаковую и пр. Он использует речь как средство передачи жизненного опыта, как инструмент мышления и планирования действий. Наконец, Маугли постепенно овладевает магией поэтического и заветного Слова. Знание языка зверей и речевого этикета — приветствия «Доброй охоты!» и «Мы с тобой одной крови, ты и я!», а также умение достойно благодарить — «Сегодня ты возвратил мне жизнь, моя добыча будет твоей добычей!» — неоднократно помогают Маугли выжить и обрести друзей (см. новеллы «Охота Каа», «Королевский анкас»). Расправившись с тигром Шерханом, кровожадным попирателем

8 Подробнее о новелле «Чудо Пуруна Бхагата» и ее житийных чертах см.: [4, с. 138–140].

9 О многоязычии, многоголосии и музыкальности Маугли см.: [11; 14; 21].

Законов Джунглей, отрок сам слагает победную песнь (сопровождение к новелле «Тигр! Тигр!»). Попав в сокровищницу старого города («Княжеский анкас»), Маугли оказывается неуязвим для жадности (он действует в полном согласии со словом Закона Джунглей), а затем пытается найти свое поэтическое определение тому, что неуловимо и нематериально, — чувству страха. В битве за мир в Джунглях и против полчищ диких псов Маугли познает силу боевого зова, а после — печаль тризны с ее поминальной песней. Наконец, покидая мир Джунглей, он внимает поэтическому напутствию своих мудрых учителей и братьев — Балу, Каа, Багиры.

Медведь Балу завещает юноше чтить Закон того общества, в котором живет (“the Law the Man-Pack make”), а с подлецами и преступниками поступать так, как с Табаки и Шерханом. Завет питона Каа — не впадать в гнев и панику, ибо силу имеет тот, кто учтив и невозмутим. Третий учитель и брат, пантера Багира, желает Маугли быть всегда осторожным и целеустремленным. Соединив свои голоса в трио, Балу, Каа и Багира славят мудрость, силу и учтивость и благословляют своего питомца на путь в те края, где обретается Красный цветок:

On the trail that thou must tread
To the thresholds of our dread,
Where the Flower blossoms red;
Through the nights when thou shalt lie
Prisoned from our Mother-sky,
Hearing us, thy loves, go by;
In the dawns when thou shalt wake
To the toil thou canst not break,
Heartsick for the Jungle’s sake:
Wood and Water, Wind and Tree,
Wisdom, Strength, and Courtesy,
Jungle-Favour go with thee!

В русском варианте:

Ночь темна, и путь далек —
Через Джунгли, за порог,
Где цветет он — страшный Огненный Цветок.

В душной хижине ни зги
Не видать. Себе не лги:
Ты услышишь наши тихие шаги.
Что рассвет тебе несет?
Тяжкий труд, соленый пот —
И тоска по Джунглям сердце обожжет.
Но клянемся мы землей,
Ветром, деревом, водой,
Силой, мудростью, умом
И учтивостью притом —
Милость Джунглей, Маугли, навек с тобой!
(Пер. Э.И. Мельник)

Примерно через пятнадцать лет после выхода дилогии Джунглей многоголосое напутствие учителей Маугли уступило место другой поэтической «Заповеди» Киплинга (“If” — «Если...», 1910), завершающейся горячим призывом: «Тогда весь мир ты примешь как владенье, / Тогда, мой сын, ты будешь Человек!» (пер. М. Лозинского).

Далеко ли, по своим достоинствам, отстоит от этой «Заповеди» Киплинга его песенный цикл, сопровождающий становление юного Маугли? Очевидно, что в русской традиции всё будет зависеть от мастерства наших переводчиков и научных комментаторов. Как сказал Дж. Оруэлл, в стихотворениях Киплинга «многое способно подарить радость знатокам настоящей поэзии» [34, p. XXV].

Что касается адресности дилогии Джунглей, то, продолжая традиции старых учительных книг, она хранит уроки не только для бойскаутов. В самом деле, история воспитания Маугли у мудрых животных оттеняется историями жизней других персонажей. Достижения Маугли, успешного выпускника школы Джунглей, не являются пределом совершенства. Жизненный путь этого героя будет продолжаться в обществе людей. А затем возможен путь отшельника, когда человек — уже на другом витке своего физического и духовного развития — снова, один на один, встречается с диким миром животных, как Пурун Бхагат. В полном тексте Киплинга мир людей, куда отправляется Маугли, очень сложен и причудлив: в нем среди горя и несовершенства находятся пути к величайшим духовным высотам и святости,

а неумелая и нескладная речь обретает стройность и красоту, впитывая в себя поэтические отголоски разных литератур мира.

Список литературы

Исследования

1 *Гениева Е.Ю.* Киплинг // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1983–1994. Т. 8. С. 381–383.

2 *Гринцер П.А.* Древнеиндийская проза (Обрамленная повесть). М.: ИВЛ АН СССР, 1963. 268 с.

3 *Долинин А.А.* Загадки Редьярда Киплинга // *Киплинг Р.* Избранное (на английском языке) / сост. Н.Я. Дьяконова, А.А. Долинин. М.: Радуга, 1983. С. 9–32.

4 *Зыкова Е.П.* Редьярд Киплинг: Восток, Запад и философия неоромантизма // *Вишневская Н.А., Зыкова Е.П.* Запад есть Запад, Восток есть Восток? Из истории англо-индийских литературных связей в Новое время. М.: Наследие, 1996. С. 117–155.

5 *Иванов В.В.* Панчатантра [науч. статья] // Панчатантра / пер. с санскрита и примеч. А.Я. Сыркина, ст. В.В. Иванова. М: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. С. 307–323.

6 *Мирский Д.* Поэзия Редьярда Киплинга (1935) // Статьи о литературе / сост. М. Андронова; вступ. ст. Н. Анастасьева. М.: Худож. лит., 1987. С. 144–161.

7 *Молдавская К.А.* Предисловие для родителей // *Киплинг Р.* Книга Джунглей / пер. Э.И. Мельник; послесл. А.Я. Ливерганта; ил. А. Домингеса. М.: Абрикобукс, 2015. С. 9–11.

8 *Свердлов М.И.* К вопросу об английском неоромантизме // Разрыв и связь времен: Проблемы изучения литературы рубежа XIX–XX веков. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 284–315.

9 *Толмачев В.М.* Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 640–646.

10 *Халтрин-Халтурина Е.В.* Киплинговский Маугли: тексты и образы // Волшебный свет детской литературы: Текст — образ — звук в детской литературе и обучении РКИ / отв. ред. Л. Розбоудова, Е.А. Васильева, М.Р. Ненарокова. Praha: Univerzita Karlova, 2021. С. 107–147.

11 *Benson S.* Kipling's Singing Voice: Setting the "Jungle Books" // Critical Survey. 2001. Vol. 13, № 3. P. 40–60.

12 *Curry S.S.* Browning and the Dramatic Monologue: Nature and Interpretation of an Overlooked Form of Literature. Boston: Expression company, 1908. 308 p.

13 *Farmer Ph.J.* "Hayy ibn Yaqzam" <sic.>. by Abu ibn Tufayl: An Arabic Mowgli // Journal of the Fantastic in the Arts. 1994. Vol. 3, № 3/4 (11/12), The Lost Issues. P. 72–78.

14 *Knoepflmacher U.C.* The Balancing of Child and Adult: An Approach to Victorian Fantasies for Children // Nineteenth-Century Fiction. 1983. Vol. 37, № 4 (March). P. 497–530.
15 *Langbaum R.* The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition. N.Y.: Random House, 1957. 246 p.
16 *Lewis L.* Rikki Tikki and Indian history // In Time's Eye: Essays on Rudyard Kipling / ed. Jan Montefiore. Manchester: Manchester University Press, 2013. P. 129–142.
17 *Lewis L.* Rikki-Tikki Revisited // The Kipling Journal (Published by the Kipling Society, London). 2001. Vol. 75, № 298. P. 46–59.
18 *Page N.* A Kipling Companion. N.Y.: Macmillan Publ. Co., 1984. P. 8–13.
19 *Pearsall C.D.J.* The Dramatic Monologue // The Cambridge Companion to Victorian Poetry / ed. By J. Bristow. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. P. 67–88.
20 *Richards D.A.* Rudyard Kipling: A Bibliography. London: The British Library, 2010. 504 p.
21 *Stevenson L.C.* Mowgli and His Stories: Versions of Pastoral // The Sewanee Review. 2001. Vol. 109? № 3. P. 358–378.
22 *The Cambridge companion to Rudyard Kipling* / edited by Howard J. Booth. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. XIV + 209 p.

Источники

23 *Ибн Туфейль.* Повесть о Хайе, сыне Якзана / пер., вступ. ст. и коммент. А.В. Сагадеева. М.: Книга, 1988. 400 с.
24 *Киплинг Р.* Ким. Книги Джунглей. Рассказы. Стихотворения / пер. с англ. Бернштейн И., Беспаловой Л., Глебовской А. и др.; отв. ред. К. Красник. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014. 1056 с. (Малая библиотека шедевров)
25 *Киплинг Р.* Книга Джунглей / худож. Р. Ингпен; отв. ред. М.Ю. Теплова; худож. ред. Н.В. Данильченко; пер. с англ. Н. Дарузес, И. Комаровой, Е. Чистяковой-Вэр, К. Чуковского; Стихи в пер. И. Комаровой; В. Лунина; С. Маршака. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2016. 224 с.
26 *Киплинг Р.* Книга Джунглей / пер. Э.И. Мельник; предисл. К.А. Молдавской; послесл. А.Я. Ливерганта; ил. А. Домингеса. М.: Абрикобукс, 2015. 280 с.
27 *Киплинг Р.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Книговек, 2012.
28 *Панчатантра* / пер. с санскрита и примеч. А.Я. Сыркина. М: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. 376 с. (Литературные памятники)
29 *Chesterton G.K.* On Mr. Rudyard Kipling and making the world small // Chesterton, G.K. Herectics. N.Y.: Garden city Publ., 1905. P. 42–53.
30 *Eliot T.S.* An essay on Rudyard Kipling // A Choice of Kipling's Verse. London: Faber and Faber, 1941. 306 p.
31 *Kipling R.* The Complete Jungle Book. The Definitive Macmillan Edition / Foreword by K. Rundell; Ill. by Stuart Tresilian and J. Lockwood Kipling. N.Y.: Macmillan Children's Books, 2018. IX + 470 p.

32 *Kipling R.* The Jungle Book / ill. by J. Lockwood Kipling and W.H. Drake. Published by Doubleday, Doran & Company, Inc., New York, 1893. Reprinted by PookPress (San Bernardino, CA, USA), 2019. 303 p.

33 *Kipling R.* Rudyard Kipling's Verse: Definitive Edition. London: Hodder and Stoughton, 1940. XV + 852 p.

34 *Orwell G.* Introduction <Rudyard Kipling: A Review of T.S. Eliot's "A Choice of Kipling's Verse" in "Horizon"> (1942) // The Works of Rudyard Kipling. Ware: Wordsworth Editions, 1994. P. XVII–XXVIII.

35 The Letters of Rudyard Kipling: in 6 vols. / ed. by Th. Pinney. Basingstoke: Macmillan, 1990–2004.

References

1 Genieva, E.Iu. "Kipling" ["Kipling"]. *Istoriia vsemirnoi literatury: v 8 t.* [*A History of World Literature: in 8 vols.*], vol. 8, prep. by IWL RAS. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 381–383. (In Russ.)

2 Grintser, P.A. *Drevneindiiskaia proza (Obramlennaia povest')* [*Ancient Indian Proze (Framed Proze)*]. Moscow, IVL AN SSSR Publ., 1963. 268 p. (In Russ.)

3 Dolinin, A.A. "Zagadki Red'iarda Kiplinga" ["Puzzles of Rudyard Kipling"]. Kipling, R. *Izbrannoe (na angliiskom iazyke)* [*Select Works (in English)*], comp. by N. Diakonova, A. Dolinin. Moscow, Raduga Publ., 1983, pp. 9–32. (In Russ.)

4 Zykova, E.P. "Red'iard Kipling: Vostok, Zapad i filosofiia neoromantizma" ["Rudyard Kipling: East, West, and Philosophy of Neo-Romanticism"]. *Zapad est' Zapad, Vostok est' Vostok? Iz istorii anglo-indiiskikh literaturnykh sviazei v Novoe vremia* [*West is West, East is East? From the History of Anglo-Indian Literary Relations in Modern Times*]. Moscow, IWL RAS Publ., Nasledie Publ., 1996, pp. 117–155. (In Russ.)

5 Ivanov, V.V. "Panchatantra" <nauchnaia stat'ia> ["Panchatantra" <scholarly article>]. *Panchatantra* [*Panchatantra*], trans. and comm. by A.Ya. Syrkin. Moscow, Nauka Publ., 1958, pp. 307–323. (In Russ.)

6 Mirskii, D.S. "Poeziia Red'iarda Kiplinga (1935)" ["Poetry of Rudyard Kipling (1935)"]. *Stat'i o literature* [*Essays on Literature*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987, pp. 144–161. (In Russ.)

7 Moldavskaia, K.A. "Predislovie dlia roditelei" ["A Foreword for Parents"]. *Red'iard Kipling. Kniga Dzhunglei* [*Rudyard Kipling. The Jungle Book*], trans. by E.I. Melnik, afterword by A. Livergant, ill. by A. Dominguez. Moscow, Abrikobuks Publ., 2015, pp. 9–11. (In Russ.)

8 Sverdlov, M.I. "K voprosu ob angliiskom neoromantizme" ["Concerning English Neo-Romanticism"]. *Razryv i sviaz' vremen: Problemy izucheniia literatury rubezha XIX–XX vekov* [*Gap and Connection of Times: Problems of Studying Literature at the Turn of the 19th–20th Centuries*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, pp. 284–315. (In Russ.)

9 Tolmachev, V.M. “Neoromantizm” [“Neo-Romanticism”]. Nikoliukin, A.N., editor. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [*A Literary Encyclopedia of Terminology and Concepts*]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 640–646. (In Russ.)

10 Haltrin-Khalturina, E.V. “Kiplingovskii Maugli: teksty i obrazy” [“Kipling’s Mowgli: Texts and Imagery”]. Rozboudova, L., and E.A. Vasilieva, and M.R. Nenarokova, editors. *Volshebnyi svet detskoi literatury: Tekst – obraz – zvuk v detskoi literature i obuchenii RKI* [*The Magical Light of Children’s Literature: Text – Image – Sound in Children’s Literature and Teaching RFL*]. Praha, Univerzita Karlova Publ., 2021, pp. 107–147. (In Russ.)

11 Benson, S. “Kipling’s Singing Voice: Setting the ‘Jungle Books’.” *Critical Survey*, vol. 13, no. 3, 2001, pp. 40–60. (In English)

12 Curry, Samuel S. *Browning and the Dramatic Monologue: Nature and Interpretation of an Overlooked Form of Literature*. Boston, Expression company, 1908. 308 p. (In English)

13 Farmer, Philip José. “‘Hayy ibn Yaqzam’ <sic.>. by Abu ibn Tufayl: An Arabic Mowgli.” *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 3, no. 3/4 (11/12), The Lost Issues (1994), pp. 72–78. (In English)

14 Knoepflmacher, U.C. “The Balancing of Child and Adult: An Approach to Victorian Fantasies for Children.” *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 37, no. 4 (March), 1983, pp. 497–530. (In English)

15 Langbaum, R. *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. New York, Random House, 1957. 246 p. (In English)

16 Lewis, Lisa. “Rikki Tikki and Indian History.” *In Time’s Eye: Essays on Rudyard Kipling*, ed. Jan Montefiore. Manchester, Manchester University Press, 2013, pp. 129–142. (In English)

17 Lewis, Lisa. “Rikki-Tikki Revisited.” *The Kipling Journal* (Published by the Kipling Society, London), vol. 75, no. 298, 2001, pp. 46–59. (In English)

18 Page, N. *A Kipling Companion*. New York, Macmillan Publ. Co., 1984, pp. 8–13. (In English)

19 Pearsall, C.D.J. “The Dramatic Monologue.” *The Cambridge Companion to Victorian Poetry*, ed. by J. Bristow. Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 67–88. (In English)

20 Richards, D.A. *Rudyard Kipling: A Bibliography*. London, The British Library, 2010. 504 p. (In English)

21 Stevenson, L.C. “Mowgli and His Stories: Versions of Pastoral.” *The Sewanee Review*, vol. 109, no. 3, 2001, pp. 358–378. (In English)

22 *The Cambridge companion to Rudyard Kipling*, ed. by Howard J. Booth. Cambridge, Cambridge University Press, 2011. XIV + 209 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/JDICCH
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

«ЧЕЛОВЕК ИГРАЮЩИЙ» В ЭПОСЕ И.А. ГОНЧАРОВА

© 2022 г. Н.Л. Ермолаева
Иваново, Россия
Дата поступления статьи: 05 января 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 01 февраля 2021 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-218-241

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00102

Аннотация: Автор статьи обращается к вопросу о месте и роли драматургического начала в эпосе И.А. Гончарова, открывая новый подход к проблеме. В отличие от предшественников, рассматривавших диалогическое начало в гончаровском повествовании, в очерке Гончарова «Литературный вечер», в романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв», автор анализирует родственные драматургическому жанру комические эпизоды, в которых использован прием переодевания героя, его появления — в прямом или переносном значении — в «чужой» роли, в качестве «героя в маске». Включение в эпическое произведение подобных эпизодов предполагает «ускорение» в развитии действия, «приближение» героев к читателю, активизацию его интереса, способствует объективизации авторской оценки. Доказывается наличие в указанных эпизодах характерных для драмы диалога, завязки, перипетий в развитии действия, кульминации, развязки, непредсказуемого результата. Итог предпринятого анализа — расширение и углубление характеристики своеобразия эпического мышления писателя, истоков объективности его стиля.

Ключевые слова: эпос, драма, комедия, водевиль, герой в маске, юмор, ирония, объективность.

Информация об авторе: Нина Леонидовна Ермолаева — доктор филологических наук, независимый исследователь, г. Иваново, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6759-3590

E-mail: ninaermolaeva1@yandex.ru

Для цитирования: *Ермолаева Н.Л.* «Человек играющий» в эпосе И.А. Гончарова // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 218–241. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-218-241

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 2, 2022

"HOMO LUDENS" IN THE EPIC BY I.A. GONCHAROV

© 2022. Nina L. Ermolaeva
Ivanovo, Russia
Received: January 05, 2021
Approved after reviewing: February 01, 2021
Date of publication: September 25, 2022

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 20-012-00102.

Abstract: The author of the article turns to the problem of the place and role of the drama basis in the epic of I.A. Goncharov and discovers the new approach to the problem. While the previous works analysed the dialogical basis of the creative work by Goncharov in the sketch "Literary Evening," novels "The Common Story," "Oblomov," "Precipice," the author of the article finds and analyses the comic episodes that are close to the drama genre and make use of the following devices: changing the clothes, the character's appearance in the role of "the other" (in direct and indirect sense of the word) person or as "a masked character." The insertion of such episodes into epic makes the action more "speedy," creates the "nearness" of the character to the reader, activating the interest of the latter, making the author's point of view more objective. The article proves the presence of the characteristics of drama genre in these scenes: dialogue, exposition, rising actions, climax, denouement, unexpected ending. The result of the analysis taken is the widening and deepening of the characteristics of the specificity of the epic thinking of the writer and the origins of objectivity of his style.

Keywords: epic, drama, comedy, vaudeville, masked character, humour, irony, objectivity.
Information about the author: Nina L. Ermolaeva, DSc in Philology, Independent Researcher, Ivanovo, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6759-3590
E-mail: ninaermolaeva1@yandex.ru
For citation: Ermolaeva, N.L. "'Homo Ludens' in the Epic by I.A. Goncharov." *Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 218–241. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-218-241

«В роман все уходит — это не то что драма или комедия — это как океан: берегов нет или не видать; не тесно, все уместится там» [25, т. 7, с. 38], — говорит Борис Райский в романе И.А. Гончарова «Обрыв». В словах героя, несомненно, высказалась позиция самого автора: со времен Платона эпос понимался как род, соединяющий в себе и лирику, и драму. По мнению современного теоретика, эпос является «ближайшим “соседом”» драмы [22, с. 38]. Автор пока единственной крупной работы по теме «Гончаров и театр» Н.В. Калинина убеждена: «Литературный стиль Гончарова генетически связан с принципами построения драматического текста и театрального представления» [10, с. 4]. Свое внимание Н.В. Калинина сосредоточивает на диалогизации авторской позиции в романах, а также трансформации текстов И.А. Гончарова в театральных и кинопостановках. Предшественниками Калининой в разработке этой проблемы были В.И. Глухов, увидевший связи первых двух романов писателя с традицией просветительской прозы и комедии XVIII – начала XIX вв. [2; 3], и С.М. Шаврыгин, показавший, как в «Обыкновенной истории» «взаимопроникают две системы воспроизведения мира: комедийная и романная» [24, с. 200]. Статьи Н.Д. Старосельской, Э.В. Захарова и Н.Е. Музалевского [20; 8; 15], обозначающие новые возможные развороты тем «Гончаров и театр», «Гончаров и драматургия», свидетельствуют о том, что они не утратили своей актуальности.

Предлагаемая статья находится в русле разработки тех же проблем, однако раскрывает новые их аспекты. Задачу ее автор видит в расширении и углублении характеристики своеобразия эпического мышления писателя, истоков объективности его стиля путем анализа ориентированных в своем

построении на драматургию эпизодов его произведений, в которых проявилось игровое поведение, «лицедейство» героев.

«Внутритекстовые связи эпоса и драмы в рамках одного литературного произведения бесконечно разнообразны и индивидуальны» [10, с. 16], — пишет Н.В. Калинина. Одной из форм существования таковых связей в эпосе И.А. Гончарова нам представляется появление в произведениях сцен, в которых герои намеренно прибегают к игровому поведению, т. е. к сокрытию собственной личности, выступая как бы в чужой маске. Цель «переодевания», как правило, обман окружающих. Включение в эпическое произведение подобных эпизодов предполагает активизацию читательского или зрительского интереса, «ускорение» в развитии действия: завязку, напряженную, психологически конфликтную ситуацию, чаще всего развивающуюся и разрешающуюся в наполненных действием диалогах героев, «отодвигающих» авторский комментарий на второй план, поскольку текст драмы «тяготеет к нейтральной или слабовыраженной оценочности» [11, с. 176], неожиданную (трагическую, драматичную, комедийную) развязку (чаще всего — тот или иной поступок героя или перемену в его поведении, отношении к окружающим), непредсказуемый результат. Подобного рода эпизоды «приближают» героев к читателю. Появление в романе сцен, в которых на первом плане действие и диалог, — очевидная примета присутствия в нем драматургического элемента. В.Е. Хализев пишет об этом: «Жизнь, показанная в драме, как бы говорит от собственного лица. Действие здесь запечатлевается с большей достоверностью, чем в эпопеях...» [22, с. 43].

Для всей мировой драматургии со времен античной трагедии и комедии характерно использование приема переодевания героя, его появления — в прямом или переносном значении — в маске, в «чужих одеждах», ситуация намеренного притворства. К такому приему прибегают драматурги как эпохи Возрождения, так и эпохи Просвещения, Шекспир и Мольер, а в русской догончаровской драматургии — Д.И. Фонвизин, И.А. Крылов, А.О. Аблесимов, авторы многочисленных водевилей. Даже любимый Гончаровым Чацкий в психологически напряженной ситуации объяснения с Софьей однажды, по словам писателя в статье «Мильон терзаний», «снисходит до притворства» [26, т. 8, с. 61]. Стремление казаться не тем, кто ты есть на самом деле, игровое поведение характерно и для героев как запад-

ной, так и русской прозы. Ближайший и самый авторитетный для Гончарова автор — А.С. Пушкин с его Пугачевым, Дубровским, Лизой Муромской.

Игровое поведение героев Гончарова не раз отмечали исследователи. «Обломов, Райский и Волохов играют с чувством и страстью», — говорит в своей монографии Н.И. Пруцков [18, с. 188]. О «мысленной игре в счастье» Обломова и донжуанстве как своеобразной игре для Ивана Савича Поджабрина и Райского писал и М.В. Отрадин [17, с. 12–13, 20]. Особое внимание игровому поведению героев всех трех романов писателя, а в особенности Райского, уделяет Е.А. Краснощёкова [13, с. 94, 393]. Об игровом, театральном поведении Райского пишет А. Молнар [14].

В творчестве И.А. Гончарова подобный прием с «переодеванием» героя, с использованием чужой маски особенно наглядно представлен в позднем очерке «Литературный вечер» (подробнее об этом см.: [7]). Главным его героем является известный актер. Под именем газетного критика Крякова он появляется в гостиной высокопоставленного петербургского чиновника во время чтения романа из светской жизни и разыгрывает перед великосветской публикой роль нигилиста. По законам сценического действия Кряков своим внешним видом и манерой поведения сразу же обращает на себя внимание. Как только после прочтения автором романа начинается его обсуждение и гости Уранова высоко оценивают услышанное, Кряков категорически не принимает их мнение и позволяет себе резкие выпады в адрес не только романа и его автора, но и всех присутствующих. Они не могут согласиться с его политическими, общественными, этическими и эстетическими убеждениями. По воле актера ситуация определяется как конфликтная и развивается в дальнейшем по законам театрального, драматического действия в длинном диалоге. Кряков, подобно Чацкому, противостоит целому обществу. Играя роль бунтаря, герой «успел всех вооружить против себя едкими репликами и сарказмами» [26, т. 7, с. 64]. Зорко наблюдая за оппонентами, актер манипулирует их реакцией. Ситуация накаляется до того, что кто-то из гостей Уранова предлагает вызвать полицию. Однако до этого дело не доходит. Удивляет читателей финал очерка, в котором автор примиряет оппонентов в споре, поскольку обнаруживается, что Кряков только играет роль нигилиста, на самом же деле это известный актер, «порядочный человек».

Построение очерка почти не прокомментировано исследователями. Его экспозиция, как и в романах И.А. Гончарова, значительно затяну-

та. Это его первая часть, которая называется «Чтение». В ней происходит знакомство читателя с героями и дан объемный пересказ романа Бебикова. В ходе диалога во второй части («Ужин») завязкой служат первые реплики Крякова, резко высказавшегося против общей одобрительной оценки прочитанного. Действие очерка, со всеми положенными ему перипетиями, развивается до кульминационного момента, когда речь заходит о полиции и Кряков вроде бы пугается возможности оказаться в участке. К развязке действие движется по пути постепенного примирения сторон: Кряков понемногу приоткрывает свое истинное лицо. Но никто из гостей Уранова так и не узнал в нем актера.

Развязка в очерке совершенно неожиданна, автор прибегает в ней к использованию классического для драматургии приема узнавания. Гончаров здесь комически обыгрывает немую сцену у Гоголя: после ухода Крякова и прочтения Урановым адресованного всем присутствующим оставленного героем приглашения в Павловск на спектакль знаменитого артиста, «все общество гостей привстало с мест, хором ахнуло и вдруг оцепенело в молчании.

— Это он! Возможно ли! — шепнул кто-то точно в испуге.

— Diable! diable! nous sommes joliment attrapés![1] — проговорил про себя другой.

Общая картина, которою вполне наслаждался только один зритель, молодой Уранов» [26, т. 7, с. 183–184].

Как и положено автору драматического произведения, И.А. Гончаров оставляет сцену без комментария. Однако в финале, своеобразном эпилоге очерка, он сводит героев на спектакле в Павловске и примиряет их, предоставляя возможность великосветским гостям Уранова убедиться в том, что «порядочность есть везде, она бывает и под армяком!» [26, т. 7, с. 159]. Привлечение драматургического начала в очерке помогает заинтересовать читателя важными для писателя идеологическими, общественными, эстетическими, этическими проблемами.

Появление образа актера у И.А. Гончарова объяснимо симпатией писателя к театру и драматургии. Им посвящены три из его немногочисленных критических статей: «Мильон терзаний», «Опять “Гамлет” на рус-

1 Черт возьми! Здорово же мы попались! (*фр.*)

ской сцене», «Материалы для статьи об Островском». Он высоко оценивал пьесы А.Н. Островского, А.К. Толстого, А.Ф. Писемского, нередко посещал театры, дружески общался с актерами И.И. Монаховым и М.Г. Савиной, почитал талант А.А. Нильского, И.А. Горбунова, искусного чтеца Писемского. Лицедейство не было чуждо натуре и самого Гончарова, достаточно вспомнить «псевдонимы» или «авторские маски» — «де Лень», «путешествующий Обломов», которые он присваивал себе [21, с. 359]. И не случайно, что в его романах герои не раз прибегают к попытке спрятать свое лицо, примерить на себя чужую маску.

Об игровом поведении Александра Адуева в «Обыкновенной истории», в юности присвоившего себе роль романтического героя и по мере взросления сменившего ее на роль «разочарованного», написано немало. Нельзя не согласиться с Е.А. Краснощёковой в том, что Александр в отношениях с Юлией Тафаевой или невинной девушкой Лизой «обнаруживает способность игры по заданию, а не по внутреннему импульсу» [13, с. 94]. В связи с этим важно отметить, что последствия этих сцен для ее участников неизменно драматичны. Однако, пожалуй, первая такая сцена в романе — встреча с графом Новинским на даче у Любецких в главе 5-й первой части романа. До этого эпизода поведение героя с Наденькой вполне соответствовало представлениям романтика и ощущениям счастливого влюбленного. Объяснение героев уже состоялось, осталось только попросить у матери руки ее дочери. С этим намерением Александр и приезжает на дачу: разговор с матерью невесты должен решить его судьбу. Но оказывается, что разговор невозможен: в гостях у Любецких граф, их сосед. Слова Наденьки, «с необыкновенною живостью», о графе: он «молодой, хорошенький!..» [25, т. 1, с. 270], ее желание, по совету графа, научиться петь, вызывает досаду и ревность у Александра. Он задается вопросом «Как… вести себя?» с графом и на его вежливый поклон отвечает «принужденным и неловким поклоном» [25. т. 1, с. 271]. В этот момент завязка в сцене состоялась, линия поведения героем выбрана: знающий нормы светского общения Александр ведет себя «очень не светски, неловко, неуместно», открыто демонстрируя, что «граф не нравился ему». Граф же, «казалось, не замечал его грубости: он был внимателен и обращался к Адуеву, стараясь сделать разговор общим. Все напрасно: тот молчал или отвечал: да и нет» [25, т. 1, с. 271]. Даже умные, без претензии на остроумие шутки графа не

смогли расположить к нему Александра, заносчивость его в разговоре о дяде веселит Новинского.

Поведение возлюбленного вызывает чувство досады и стыда за него у внимательной Наденьки: она «переглянулась с матерью, покраснела и потупила глаза»; наконец «не вытерпела, подошла к Александру и, пока граф говорил с ее матерью, шепнула ему: “Как вам не стыдно! граф так ласков с вами, а вы?..”» [25, т. 1, с. 271]. Александр надеялся на реванш в разговоре о литературе (и этот момент становится кульминационным в сцене), однако граф продемонстрировал прекрасное знание ее, а «о стихах Александра он сказал, что не знает их и не слыхал...» [25, т. 1, с. 271]. И герой вынужден признать свое поражение: он «оробел. Дерзкая и грубая мина уступила место унынию. Он походил на петуха с мокрым хвостом, прячущегося от непогоды под навес» [25, т. 1, с. 273]. Развязка в сцене неожиданна, но предсказуемо комична: сочувствуя герою, автор смеется над ним.

Эта сценка, в которой добрый, уважительный и деликатный герой встает в позу, не вполне соответствующую его личностным качествам и неуместную в данной жизненной ситуации, имеет самые драматичные последствия. Наденька перестала уважать возлюбленного, увидела темные стороны его души, которые позднее проявятся в отношениях с Тафаевой, и разлюбила Александра. Он же в итоге разуверился в женщинах, и только дядя сумел объяснить герою, в чем он сам был неправ.

В романе сцена эта имеет четкие временные границы и вписана в определенный интерьер, она состоит из коротких, полных драматического напряжения диалогов между Наденькой и Александром, графом и Александром и значительно продвигает развитие сюжетного действия. При очевидной близости этой сцены драматургическому жанру глубина и многозначность психологических процессов, перемены в сознании героев — Александра, Наденьки, графа — просматриваются все-таки благодаря развернутым авторским комментариям, которые в значительной степени превосходят размер обычных для драмы ремарок. Драматическая форма, по Гончарову, ограничивает и возможности показа психического процесса [26, т. 8, с. 218]. Авторское слово глубоко драматичную для героя сцену представляет читателю как комическую: юмор и ирония у Гончарова служат в его эпосе объективности авторской позиции [16; 5]. В этом эпизоде автор не безжалостен, а, скорее, справедлив к своему герою: он, как и Петр Адуев,

понимает, что с женитьбой Александр поторопился, для вступления в брак ему не хватает духовной зрелости, жизненного опыта и материальной обеспеченности. Столкновение с графом Новинским — это необходимый жизненный урок для Александра.

Примером неудачно разыгранной чужой роли в романе являются не только сцены с участием Александра, но и ситуация, в которой оказывается Петр Адуев. В главе 4-й второй части романа дядя обеспокоен поведением племянника, слухами о том, что он «тронулся от любви», делает «бог знает что», водится «с какими-то чудаками…» [25, т. 1, с. 385], и по просьбе жены посещает Александра. Петр убеждается в том, что племянник находится в состоянии совершенной апатии: Александр «похудел. Глаза впали. На щеках и на лбу появились преждевременные складки. Дядя испугался. Душевным страданиям он мало верил, но боялся, не кроется ли под этим унынием начало какого-нибудь физического недуга» [25, т. 1, с. 386]. Петр понимает, что в разочарование Александра и он внес свою лепту, задумывает исправить положение, попытаться вернуть племянника к жизни, по этой причине решает прибегнуть к лицедейству: «Постой-ка, я прикинусь…» [25, т. 1, с. 387]. Петр пытается опровергнуть свои прежние суждения о любви и дружбе, называя их «небрежными», убедить Александра, что делал это «шутя», что сам он не бесчувственный человек. В ответ на слова дяди «Александр засмеялся». Он сдергивает чужую маску с Петра: «Вздумали поддеть меня! <…> Хотите играть мной, как мячиком, — это обидно!» [25, т. 1, с. 387]. В этих словах звучит отчаяние племянника, потерявшего веру в дядю как всезнающего и всегда правого наставника. Развитие эпического повествования докажет, что Петр для Александра больше не авторитет. И дядя вынужден признать свое поражение. В глубоко драматичный диалог Александра и дяди как бы вклинивается, подобное «реплике в сторону», соображение Петра: «Не за свое дело взялся <…> К жене послать» [25, т. 1, с. 388]. Рядом с авторскими ремарками и комментариями, проникнутыми глубоким состраданием к Александру, «реплика» Петра привносит в сцену элемент комизма. Автор насмехается над самоуверенным и всегда во всем считающим себя правым Петром, впервые сталкивая его с загадкой человеческой души, с тайной самой жизни, перед которой ему в финале романа предстоит признать свое абсолютное бессилье в словах: «…судьба не велит идти дальше…» [25, т. 1, с. 468]. И в этой сцене романа герои ведут себя по-

добно героям драмы, в которой «драматический герой творит ситуацию, самого себя, новые связи с другими людьми. И расплачивается при этом за все им сотворенное, пожинает плоды своих действий, сталкиваясь с результатами, которые, разумеется, не совпадают с намерениями. Они и не могут совпасть, ибо в процессе драматического общения каждый из его участников дает свое решение ситуации, каждый вносит в нее себя» [12, с. 35].

В рассмотренных нами сценах из романа «Обыкновенная история» сталкиваются герои-антиподы, «герои-соперники», поэтому результат столкновения — неизменное «поражение» одного из них — глубоко драматичен. Однако в эпическом мире гончаровских романов игровым поведением отмечены и «герои-союзники», чаще всего это герои влюбленные. В понимании писателя любовные отношения полны поэзии, которая невозможна без игры: игры воображения, игры чувств, игрового общения.

Обломов, пожалуй, менее других героев И.А. Гончарова склонен к игровому поведению. Чужая маска для него совершенно неприемлема, он не склонен к обману и мистификации. Его глубоко возмущает ситуация, когда Захар заводит разговор о «другом» и как бы пытается примерить маску этого «другого» к собственному барину. Но «бунт» Обломова возможен только перед Захаром, который возмущение героя примет за чистую монету и будет гордиться тем, что его барин не «другой», поддерживая этим давно пошатнувшееся самоуважение Ильи Ильича. Казалось бы, театрально резкая вспышка героя против «другого» ничем не оправдана, однако причина ее — глубокое сожаление его о том, что он не «другой», не такой, каким хотел бы и надо бы быть. «Золотое сердце» Обломова, его чуткая совесть не дают забыть об этом и даже на время воспользоваться маской «другого», которая не раз бы понадобилась в его отношениях с Ольгой. Особенно очевидно это в сцене объяснения героев. Оно показано в 6 главе второй части романа. Этой встрече предшествовало внезапное признание в любви Обломова во время пения героини. Ответное чувство Ольги тоже духовно и поэтично. Любовь героев выявляет истинное родство их душ. Между ними устанавливается понятное только им душевное общение: «Да, *я что-то добываю из нее*, — думал он, — *из нее что-то переходит в меня*. У сердца, вот здесь, начинает будто кипеть и биться... <...> Боже мой, какое счастье смотреть на нее! Даже дышать тяжело». «Не смотрите же на меня так странно, — сказала она, — мне тоже неловко... *И вы, верно, хотите добыть что-нибудь из моей*

души...» [25, т. 4, с. 199]. Любовь Ольги и Обломова — огонь, который горит в их душах, уравнивает их: «Оба они, снаружи неподвижные, разрывались внутренним огнем, дрожали *одинаким трепетом*, в глазах стояли слезы, *вызванные одинаким настроением*» (курсив мой. — *Н.Е.*) [25, т. 4, с. 200]. Активная, деятельная Ольга и лежебока Обломов не уступают друг другу в тонкости душевной организации.

В парке герои идут навстречу друг другу, испытывая сильное душевное волнение. Обломов — весь чувство, в каждом поступке он предельно искренен, во всем светит его «нестыдливое сердце». Ольга же самолюбива, она надеется, что Обломов повторит свое признание. Завязка отношений между ними уже состоялась, встреча должна решить их судьбу. Перед встречей Обломов не принял никакого решения, он растерян и беззащитен. Ольга же призывает себе на помощь разум и опытность своей приятельницы Сонички. Запаслась она и фразой Сонички: «Мсье Обломов, я никак не ожидала...». Она хочет дать урок Обломову, «чтоб этого вперед не было! Попрошу ma tante отказать ему от дома: он не должен забываться... Как он смел!» [25, т. 4, с. 207]. Героиня готовится к поединку.

Гончаров — великий мастер-психолог — в начале сцены объяснения, выстраивая параллельно реплики и ремарки, убеждает чуткого читателя в том, что перед захватившим их чувством герои равны:

> Вдруг кто-то идет, — слышит она. «Идёт кто-то...» — подумал Обломов. И сошлись лицом к лицу.
>
> — Ольга Сергеевна! — сказал он, трясясь, как осиновый лист.
>
> — Илья Ильич! — отвечала она робко, и оба остановились.
>
> — Здравствуйте, — сказал он.
>
> — Здравствуйте, — говорила она [25, т. 4, с. 206–207].

Ольга первая преодолевает неловкость ситуации, вступая в роль девушки, умеющей соблюсти правила приличия. Она заводит разговор о Штольце, о поездке в Париж, затевает игру с цветами («нюхала сирень», «закрыла нос и ему»), задает язвительный вопрос («А вы любите, чтоб в комнатах чисто было? — спросила она, лукаво поглядывая на него. — Не терпите сору?» [25, т. 4, с. 208]). И в то же время она видит душевные терзания и нерешительность Обломова и теряется рядом с беззащитным,

бессильным перед ее чарами «противником». «Маска» Сонички не срабатывает («Она нюхала ландыши и сирени и не знала сама, что она… что ей сказать, что сделать»; «Ах, Соничка сейчас бы что-нибудь выдумала, а я такая глупая! ничего не умею!..» — мучительно думала она» [25, т. 4, с. 209]).

Обломов чувствует себя перед Ольгой как ученик, не выучивший урок: «Ни от линейки учителя, ни от бровей директора никогда в жизни не стучало так сердце Обломова, как теперь. Он хотел что-что сказать, пересиливал себя, но слова с языка не шли; только сердце билось неимоверно, как перед бедой» [25, т. 4, с. 207]. Он не уверен в себе и не знает, чего ожидать от нее: ласкового слова или колкости, невольно рождающей восклицание «про себя»: «О злая!» [25, т. 4, с. 208]. Язвительность Ольги огорчает Обломова, и, следуя затеянной героиней игре в соблюдение правил приличия, он просит прощения за невольное слово о любви: «Ради Бога, не подумайте, чтоб я хотел… Я сам через минуту бог знает что дал бы, чтоб воротить неосторожное слово…» [25, т. 4, с. 209]. Но это не те слова, какие хотела бы слышать Ольга. Вместо нового признания Обломов заверяет ее, что и первое было неправдой. «Маска» Сонички привела героиню не к желанной победе, а к огорчению. Она разочарована и не умеет скрыть свои чувства, все притворство забыто: «Неправда? — вдруг повторила она, выпрямилась и выронила цветы. Глаза ее вдруг раскрылись широко и блеснули изумлением… — Как неправда? — повторила она еще» [25, т. 4, с. 209].

Казалось бы, сцена объяснения героев достигла своей кульминации и развязки. Однако по воле автора это лишь перипетии сюжетного действия. Игра не закончена, она развивается по своим законам: «Игровое настроение по своему типу изменчиво. В любую минуту может вступить в свои права “обычная жизнь”, то ли от какого-либо толчка извне, который нарушит игру, то ли от какого-нибудь поступка вопреки правилам, а то и из-за идущего изнутри ослабления накала игры, усталости, разочарования» [23, с. 39].

Вдруг нахлынувшее огорчение героини («У ней в горле стояли слезы. Она боялась заплакать» [25, т. 4, с. 210]) так сильно и очевидно, что Обломов пугается и, утешая ее, выдает свои чувства: «Только, ради Бога, не уходите так, а то у меня на душе останется такой камень…». Слова о камне на душе дают надежду Ольге: «Она пошла тише и стала напряженно прислушиваться к его словам» [25, т. 4, с. 210]. Почувствовав любящую душу героя, Ольга

в соответствии со своим характером принимает наступательную позицию, и действие в этом фрагменте эпизода стремительно ускоряется. Настойчиво добиваясь нового признания, Ольга «добывает» его, «подгоняя» героя своими неотступными вопросами: «Отчего?»; «Что в нем?»; «Ну?»; «Отчего же плакать?»; «Что?» [25, т. 4, с. 210–211]. Она нетерпеливо ждет ответа, медленно, «будто с трудом» всходя по ступеням лестницы. И Обломов вновь говорит ей о любви. На энергичное требование Ольги герой отвечает неопределенно, медлительно: «И сам не знаю… <…> Стыд у меня прошел теперь: мне не стыдно от моего слова… Мне кажется, в нем… <…> То же… волнение… то же… чув… простите, простите — ей богу, не могу сладить с собой…». Эти его слова являются кульминацией сцены. Развязка ее — призыв героини: «Только вперед…» [25, т. 4, с. 211]. Он, без сомнения, символичен и обращен к Обломову. В нем выразились натура и жизненная философия героини, ее постоянное стремительное движение вперед, за которым с трудом будет успевать даже Штольц. Символику ее слов подтверждает поведение героев: она «мгновенно порхнула в стеклянную дверь, а он остался как вкопанный» [25, т. 4, с. 211]. Судьба их любви зависит от того, сможет ли Обломов следовать призыву: «Вперед!» Этот вопрос для героев и читателя — один из итогов сцены, значительно продвигающей развитие действия в романе.

Глубокий психологизм результативного диалога, напряженный темп развития действия сближают эту сцену с драмой. Однако Гончаров — писатель с эпическим мышлением. Для него важно использовать не только краткую ремарку, фиксирующую и характеризующую жест, взгляд, интонацию, но и портретные характеристики героев, внутренние монологи, важно в соответствии с традицией мировой культуры «вписать» любовное объяснение в образ цветущего благоухающего весеннего парка, «слить» момент наивысшего духовного взлета, расцвета чувств героев с наиболее поэтическим моментом в жизни природы. Важно украсить их объяснение символическими образами огня, солнца, луны, сиреней, ландышей, резеды, роз[2].

Мастерство эпического писателя проявляется и в том, что в композиции романа эта драматическая сцена намеренно и последовательно противопоставлена объяснению Обломова и Агафьи Матвеевны в конце 1 главы 4 части романа. Чувство Обломова к вдове Пшеницыной автор не хочет на-

2 О символических образах в эпизоде см.: [6].

зывать любовью, говорит о нем с неизменным юмором. После самолюбивых желаний и мучительных тревог в отношениях с Ольгой, после любви, подобной «оспе», «кори», «горячке», едва не погубившей Обломова, «выжегшей» его сердце, он находит желанный, сладостный покой. Любит ли его Агафья Матвеевна? Ее чувства автор передает тоже с юмором, как бы не веря самому себе, позволяя лишь догадываться о них, сравнивая их с «осадкой дна морского», «с осыпанием гор», с простудой или неизлечимой лихорадкой.

В сцене с вдовой Пшеницыной растерянность влюбленного Обломова перед Ольгой сменилась игривостью: рядом с Агафьей Матвеевной герой вспоминает, что он — барин. Пшеницына для него — та самая «краснощекая прислужница» из его мечты: «...с загорелой шеей, с голыми локтями, с робко опущенными, но лукавыми глазами» [25, т. 4, с. 179], которая стыдливо радуется барской ласке. Вся сцена объяснения «выстроена» по воле Обломова, он активен, уверен в себе, он — мужчина: приходит на кухню, затевает ласковый и шутливый разговор, его реплики кратки и энергичны («А если я вам помешаю?»; «А если я поцелую вас?»; «Ну, поцелуйте же меня!» [25, т. 4, с. 385]). Он берет Агафью Матвеевну за локти, наклоняется и целует ее в щеку. Поведение героини для него предсказуемо и понятно. Агафья Матвеевна не умеет включиться в игру, она лишь позволяет оказывать ей знаки внимания: «Смотрите, просыплю корицу; вам же нечего будет в пирожное положить», — заметила она» [25, т. 4, с. 385]). Мастерство Гончарова как эпического писателя в этой сцене проявилось в использовании в адрес героини, казалось бы, уничтожающего иронического сравнения: поцелуй возлюбленного она принимает, «не удивляясь, не смущаясь, не робея, а стоя прямо и неподвижно, как лошадь, на которую надевают хомут» [25, т. 4, с. 385]. Однако в ходе развития действия в романе героине предстоит духовное «взросление» под влиянием любви к Обломову, бескорыстное служение ему при его жизни и его памяти после ухода героя, за что читатель, как и Штольц, Ольга, не может не уважать героиню. Ирония, как и юмор, в повествовательной структуре романа Гончарова играет объективирующую роль [4].

Эта короткая яркая комическая сцена-диалог могла бы украсить любой водевиль. Автор, откровенно смеющийся над героями, не скрывает ее водевильного характера: комически прозаизированная обстановка, есте-

ственность, живость поведения героя, его фривольные жесты, смешение в разговоре тем любви и еды. В сцене есть завязка: герой, не вполне ожидаемо для читателя, «однажды» «вошел к хозяйке», «подвинулся очень близко, почти до пожара, по крайней мере до вспышки» [25, т. 4, с. 385]; кульминация — поцелуй; развязка, «результат»: объяснение состоялось, герои достаточно сблизились для того, чтобы определилась дальнейшая судьба обоих — впереди их ждет брак, рождение сына. И вновь действие в романе значительно продвигается благодаря участию в нем драматургического элемента.

Однако по воле повествователя место и время в сцене противопоставлены месту и времени объяснения Ольги и Обломова. Описание «мизансцены» здесь уже не обязательно, этот «истинный палладиум деятельности великой хозяйки» [25, т. 4, с. 470] давно вышучен автором, время года тоже не имеет значения: жизнь на Выборгской стороне, как и в Обломовке, течет одинаково ровно и зимой, и летом — это жизнь в циклическом времени [17, с. 81]. В сцене иная символика: в руках у героини — ступка с пестиком, огонь души героев заменен на огонь очага, «огонь Весты» [25, т. 4, с. 121], цветы — на обломовский халат. Если первая сцена заканчивалась энергичным призывом Ольги, то вторая — призывом Обломова отправиться в Обломовку, в его идеальный мир. Героиня же отвечает: «Здесь родились, век жили, здесь и умереть надо». И Обломов согласен с ней: «Ему только хотелось сесть на диван и не спускать глаз с ее локтей» [25, т. 4, с. 385]. «Любовный поединок» героев и в этой сцене имеет своим результатом не «поражение» одного из них, но установление понимания, гармонии в отношениях.

Главный герой романа «Обрыв» — художник, «артист» Райский. В общении с Аяновым, Беловодовой, Наташей, опекуном, бабушкой, Марфенькой, Верой, бабушкой, Егоркой, Козловым, Ульяной Андреевной, Марком, Тушиным он выступает в разных ролях, нередко, может быть, даже незаметно для самого себя надевая ту или иную маску. Чаще других его заставляет вступить в игровую ситуацию Вера, которая называет героя лисой. Она сама играет с ним, прячет свое лицо, напоминая ему то кошку, то птицу, то ящерицу, то змею… Игра Веры всегда связана с ситуацией обмана и в конечном счете приводит к очень драматичным последствиям для нее, для бабушки, Райского, Тушина. Ее грехопадение, необходимость скрыть истинные его обстоятельства, в финале романа заставляют взять на

себя чужую роль, «скрытничать» и бабушку, и Тушина, и Райского. Сцены объяснений между этими героями полны драматизма.

Однако в романе есть героиня по преимуществу комическая. Это Полина Карповна Крицкая. На протяжении всего произведения ей свойственно игровое, водевильное поведение, она выступает в роли покорительницы мужских сердец от мальчиков до мужчин солидного возраста, всех их она вовлекает в свою игру. Неизменной готовностью героини к игре и пользуется Райский во время последнего ее посещения, описанного в главе 21-й пятой части романа. Герой преследует свою цель: ему необходимо скрыть перед Крицкой, а значит, и перед всем городом, истинный смысл того, что произошло с Верой на дне оврага.

В этой сцене автор не предупреждает читателя о том, что Райский явится к Крицкой в чужой маске, однако это сразу же становится понятно, как только в ремарке, сопровождающей его первую, вполне театральную реплику: «Мой прощальный визит!», — появится указание на поклон и остановившийся на героине «сладкий взгляд» [25, т. 7, с. 749]. Читателю хорошо известно, что все это не соответствует истинному отношению Райского к хозяйке дома: он пришел к ней, как и обещал бабушке, дать «сеанс» «этой старой чучеле» [25, т. 7, с. 740]. Героиня тщательно подготовилась к встрече, о чем говорит типичный для водевиля комически охарактеризованный интерьер, призванный сыграть роль «любовного гнездышка»: опущенные шторы, накуренные комнаты. Соблазнительница, «в белой кисейной блузе, перехваченной поясом, с широкими кружевными рукавами, с желтой далией на груди, слегка подрумяненная, встретила его в своем будуаре» [25, т. 7, с. 749]. Видимо, не очень рассчитывая на свои чары, она приготовила для гостя изысканное угощение: на накрытом у дивана столе «стоял полный, обильный завтрак. <...> В двух хрустальных тарелках была икра»[3] [25, т. 7, с. 749]. Именно икра, а не хозяйка дома, и вызвала притворный восторг гостя: «Даже затрясся весь, как увидал!» Райский в духе водевильного жанра прибегает к вожделенным взглядам и двусмысленным комплиментам одновременно в адрес хозяйки и еды: «Какая вы кокетка, Полина Карповна: даже котлетки без папильоток не можете кушать!» [25, т. 7, с. 749].

3 О «подтекстах» угощения Крицкой см.: [9].

Понимая, что гость поддержал ее игру, Крицкая пускает в ход весь свой арсенал соблазнительницы. Здесь и чувствительные восклицания, и упреки: «Не может быть! Вы пошутили: жестокая шутка!» И притворный испуг, шутливые приказания: «Нет, нет, скорей засмейтесь, возьмите назад ужасные слова!..» И двусмысленно звучащие слова о любви: «Я знаю, что вы любите... да, любите...» [25, т. 7, с. 749]. И намеренно нескромное физическое сближение: «сунула свою руку ему под руку» [25, т. 7, с. 749]; «взяв его за руку, усадила рядом с собой, шаловливо завесив его салфеткой» [25, т. 7, с. 749]. И нежные, любовные взгляды. В какой-то момент такая близость героини, ее наступательность пугают Райского: «Эге! какой “abandon!”[4] — даже страшновато...» — подумал он опасливо» [25, т. 7, с. 749]. Эта фраза «про себя» подобна водевильной «реплике в сторону». Однако из предыдущего романного повествования читатель знает, что герою нечего бояться: Крицкая не допускает близости с мужчиной, ее любовная игра дальше слов и жестов не заходит.

Водевильный характер эпизода подкрепляется вроде бы обоюдным желанием героев «улыбки, шутки, смеха <...> Прочь печаль! Vive l’amour et la joie!»[5], обязательным для жанра переходом к французскому языку, «языку любви», к «легкому диалогу» со вздохами и восклицаниями: «Ах! что вы хотите со мной делать?», обращением к поэзии: «Ах, и трюфли — “роскошь юных лет”! — petits-fours, bouchées de dames!» [25, т. 7, с. 749]. Кажется, оба героя готовы перейти к куплетам и танцам, без которых не обходился водевиль [1; 19]. Вся наигранно-романтическая любовная ситуация комически «возрастает» по причине разыгравшегося аппетита героя.

Однако каждый из ее участников имеет свои цели. Крицкая чувствует себя участницей любовного поединка, она должна вызвать Райского на откровенность: «Снимите маску, полноте притворяться...» [25, т. 7, с. 450]. Она желает вырвать у героя признания в любви: несколько раз подливала вина, слушая его полушепот, «подставляла свое ухо к его губам» [25, т. 7, с. 752]. И герой делает вид, что покорен ее чарами. Он и дальше обманывает ее, изображая физическое и душевное страдание, говоря о духоте, прося «сквозного ветра», полусловами, полунамеками убеждая во влюбленности в нее и разочаровании в Вере, ореолом таинственности овевая рассказ

4 Непринужденность (*фр.*).

5 Да здравствует любовь и веселье! (*фр.*).

о неудавшемся сватовстве Тушина. Подогреваемая тщеславием («Она гордо оправилась, взглянула на себя в зеркало и выправила кружево на рукавах» [25, т. 7, с. 751]), Крицкая принимает его раскаяние в любви к этой «бедной», «деревенской девочке» за правду [25, т. 7, с. 750] и знак благосклонности к ней, светской даме. Но ничего нового, кроме того, о чем уже говорил весь город, Райский не сообщил, и в лице героини «было полнейшее разочарование» [25, т. 7, с. 753].

В какой-то момент игра Райского, в его собственном понимании, переходит в фарс: «Не будет ли сочинять? кажется, довольно?» [25, т. 7, с. 752–753], — бросает он «реплику в сторону» и уже готов расстаться с хозяйкой. Он исполнил задуманное: Крицкую вполне убедили его слова. «Смоделированная» им ситуация разрешилась, как он и задумал ее. Казалось бы, развязка состоялась, однако именно в этот момент вступает в свои права парадоксальность развития водевильной фабулы — Крицкая упоминает про сплетню о бабушке. И в сцене происходит перелом. Теперь Райский слушает, «притаив дыхание и навострив ухо», «нежно» и «вкрадчиво», но при этом настойчиво допытывается, «добирается» [25, т. 7, с. 753] до правды. Открывшаяся тайна бабушки заставляет героя сбросить маску, почувствовать себя побежденным: он «изменился в лице», «от волнения вздохнул всей грудью», нахмурился и, отказавшись от очередной порции вина, «схватил шляпу и быстро ушел» [25, т. 7, с. 755]. Развязка, финал сцены неожидан, она как будто оборвана. «Неучтивое» в отношении к хозяйке дома поведение героя автор оставляет без комментария: видимо, он (а с ним и читатель) вполне согласен с Райским в том, что героиня это заслужила.

Итог сцены-поединка для Крицкой — возможность еще раз убедиться во всесилии собственных чар и с чувством победительницы разнести по городу эту новость, а также тайну ночного свидания Веры. Здесь все построено на обмане и достойно осмеяния. Для Райского же итог этого «поединка» неожидан, ошеломителен, глубоко драматичен. Он приносит глубокие переживания не только герою, но и бабушке: по взгляду внука она поймет, что ее давний грех для него уже не тайна. Выстроенная как длинный комический диалог героев эта водевильная сцена в значительной степени «продвигает» развитие действия в романе, обеспечивая развязки его сюжетных узлов.

Появление в эпосе И.А. Гончарова отдельных эпизодов с участием героев, надевающих на себя чужую маску, свидетельствует о глубокой связи

его творчества с драматургической, преимущественно комедийной традицией. Подобного рода сцены выстроены автором в соответствии с законами драмы: они «замкнуты» во времени и пространстве, на первом плане в них диалог героев, в движении которого легко обнаружить завязку, перипетии в развитии действия, развязку. Каждая из таких сцен продвигает вперед эпическое повествование, результативна (подчас непредсказуемо, драматично) для будущего героев, участвующих в ней. Минимальное, по преимуществу в ремарках, авторское присутствие в сценах помогает приблизить героев к читателю, дать возможность ему, подобно театральному зрителю, самостоятельно оценить их поведение, поступки, нравственные качества, жизненные цели, характер. Используя объективность драмы как рода литературы, в качестве автора эпического произведения Гончаров берет на себя право корректировки читательского восприятия, для чего в подобных сценах прибегает к своему «мироприемлющему» юмору, помогающему «уравновесить» все мнения, сгладить противоречия, достичь той эпической объективности, о загадке которой говорили еще его современники: В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, А.В. Дружинин.

Список литературы

Исследования.

1 *Бескин Эм.* Водевиль // Литературная энциклопедия. М.: Изд-во коммунистической академии, 1929. Т. 2. Стб. 270–274.

2 *Глухов В.И.* О литературных истоках «Обыкновенной истории» // Материалы междунар. конф., посвящ. 180-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Стрежень, 1994. С. 45–54.

3 *Глухов В.И.* Образ Обломова и его литературная предыстория // Материалы междунар. конф., посвящ. 185-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: ГУП Областная тип. «Печатный двор», 1998. С. 104–112.

4 *Гродецкая А.Г.* «Пафос середины»: ирония и автоирония у Гончарова // Гончаров: живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И.А. Гончарова. Szombathely: University of West Hungary Press, 2013. С. 38–48.

5 *Ермолаева Н.Л.* «Мироприемлющий» юмор И.А. Гончарова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2011. № 3. С. 51–58.

6 *Ермолаева Н.Л.* Объяснение в любви в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Литература в школе. 2006. № 8. С. 19–23.

7 *Ермолаева Н.Л.* Очерк «Литературный вечер» в контексте творчества И.А. Гончарова 1870-х гг. // Два века русской классики. 2020. Т. 2, № 3. С. 200–221. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-200-221

8 *Захаров Э.В.* Драматургическое начало в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Материалы междунар. конф., посвящ. 200-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2012. С. 191–197.

9 *Иванова Н.П.* Мотив еды в романе И.А. Гончарова «Обрыв» // Материалы междунар. конф., посвящ. 195-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: ООО «Ника-дизайн», 2008. С. 185–192.

10 *Калинина Н.В.* И.А. Гончаров и театр: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 25 с.

11 *Корман Б.О.* Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006. 552 с.

12 *Костелянец Б.* Лекции по теории драмы. Драма и действие. Л.: ЛГИТМИК, 1976. 159 с.

13 *Краснощёкова Е.А.* Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 496 с.

14 *Молнар А.* Игра в страсть в романе И.А. Гончарова «Обрыв» // Гончаров: живая перспектива прозы. Научные статьи о творчестве И.А. Гончарова. Szombathely: University of West Hungary Press, 2013. С. 425–435.

15 *Музалевский Н.Е.* Гончаров и Островский: параллельные ситуации в составе сюжетов романа «Обломов» и комедии «Свои люди — сочтемся» // Материалы

междунар. конф., посвящ. 200-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2012. С. 374–378.

16 *Отрадин М.В.* К вопросу о своеобразии эпической объективности в романе И.А. Гончарова «Обломов» // И.А. Гончаров. (Материалы юбилейной гончаровской конф. 1987 года). Ульяновск: Симбирская книга, 1992. С. 115–125.

17 *Отрадин М.В.* Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1994. 168 с.

18 *Пруцков Н.И.* Мастерство Гончарова-романиста. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 232 с.

19 *Сербул М.Н.* Русский водевиль 1810–1820-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1989. 16 с.

20 *Старосельская Н.Д.* Театральная история «Обыкновенной истории» // Материалы междунар. конф., посвящ. 180-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Стрежень, 1994. С. 315–320.

21 *Филиппова Е.М.* «Служба и служение» И.А. Гончарова (по материалам переписки) // Чины и музы: сб. ст. СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2017. С. 357–371.

22 *Хализев В.Е.* Драма как род литературы. М.: Изд-во МГУ, 1986. 259 с.

23 *Хейзинга Й.* Homo Ludens. Статьи по истории культуры. М.: Прогресс–Традиция, 1997. 416 с.

24 *Шаврыгин С.М.* Традиции русской комедии первой половины 19 в. в «Обыкновенной истории» И.А. Гончарова (И.А. Гончаров и А.А. Шаховской) // Материалы междунар. конф., посвящ. 180-летию со дня рожд. И.А. Гончарова. Ульяновск: Стрежень, 1994. С. 196–203.

Источники

25 *Гончаров И.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. СПб.: Наука, 1997–.

26 *Гончаров И.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Правда, 1952.

References

1 Beskin, Em. "Vodevil'" ["Vaudeville"]. *Literaturnaia entsiklopediia* [*Literary Encyclodepia*], vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo kommunisticheskoi akademii Publ., 1929, col. 270–274. (In Russ.)

2 Glukhov, V.I. "O literaturnykh istokakh 'Obyknovennoi istorii'." ["On the Literary Sources of 'The Common Story'."]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 180th Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, Strezhen' Publ., 1994, pp. 45–54. (In Russ.)

3 Glukhov, V.I. "Obraz Oblomova i ego literaturnaia predystoriia" ["The Image of Oblomov and its Literary History"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 185-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 185th Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, GUP Oblastnaia tipografiia "Pechatnyi dvor" Publ., 1998, pp. 104–112. (In Russ.)

4 Grodetskaia, A.G. "'Pafos serediny': ironiia i avtoironiia u Goncharova" ["'The Pathos of the Middle': Irony and Self-irony in Goncharov's Works"]. *Goncharov: zhivaia perspektiva prozy. Nauchnye stat'i o tvorchestve I.A. Goncharova* [*Goncharov: the Living Perspective of Prose. Scientific Articles on the Creative Work of I.A. Goncharov*]. Szombathely, University of West Hungary Press, 2013, pp. 38–48. (In Russ.)

5 Ermolaeva, N.L. "'Miropriemliushchii' iumor I.A. Goncharova" ["'World-Taking' Humor of I. Goncharov"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizaina. Seriia 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki*, no. 3, 2011, pp. 51–58. (In Russ.)

6 Ermolaeva, N.L. "Ob"iasnenie v liubvi v romane I.A. Goncharova 'Oblomov'." ["A Love Confession Scene in the Novel 'Oblomov' by I.A. Goncharov"]. *Literatura v shkole*, no. 8, 2006, pp. 19–23. (In Russ.)

7 Ermolaeva, N.L. "Ocherk 'Literaturnyi vecher' v kontekste tvorchestva I.A. Goncharova 1870-kh gg." ["The Sketch 'A Literary Evening' in the Context of the Creative Work of Ivan Goncharov of the 1870s"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 2, no. 3, 2020, pp. 200–221. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-200-221 (In Russ.)

8 Zakharov, E.V. "Dramaturgicheskoe nachalo v romane I.A. Goncharova 'Oblomov'." ["Drama Basis in the Novel 'Oblomov' by I.A. Goncharov"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 200th Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ., 2012, pp. 191–197. (In Russ.)

9 Ivanova, N.P. "Motiv edy v romane I.A. Goncharova 'Obryv'." ["The Motif of Food in the Novel 'Precipice' by I.A. Goncharov"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 195-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 195th Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, OOO "Nika-dizain" Publ., 2008, pp. 185–192. (In Russ.)

10 Kalinina, N.V. *I.A. Goncharov i teatr* [*I.A. Goncharov and the Theatre: PhD Thesis, Summary*]. St. Petersburg, 2008. 25 p. (In Russ.)

11 Korman, B.O. *Izbrannye trudy. Teoriia literatury* [*Selected Works. Theory of Literature*]. Izhevsk, Institut komp'iuternykh issledovanii Publ., 2006. 552 p. (In Russ.)

12 Kostelianets, B. *Lektsii po teorii dramy. Drama i deistvie* [*Lectures on the Theory of Drama. Drama and Action*]. Leningrad, LGITMIK Publ., 1976. 159 p. (In Russ.)

13 Krasnoshchekova, E.A. *Ivan Aleksandrovich Goncharov: Mir tvorchestva* [*Ivan Alexanrovich Goncharov. Creative World*]. St. Petersburg, Pushkinskii fond Publ., 1997. 496 p. (In Russ.)

14 Molnar, A. "Igra v strast' v romane I.A. Goncharova 'Obryv'." ["Game and Passion in the novel 'Precipice' by I.A. Goncharov"]. *Goncharov: zhivaia perspektiva prozy. Nauchnye stat'i o tvorchestve I.A. Goncharova* [*Goncharov: The Living Perspective of Prose. Academic Articles on I.A. Goncharov Works*]. Szombathely, University of West Hungary Press 2013, pp. 425–435. (In Russ.)

15 Muzalevskii, N.E. "Goncharov i Ostrovskii: parallel'nye situatsii v sostave siuzhetov romana 'Oblomov' i komedii 'Svoi liudi — sochtemsia'." ["Goncharov and Ostrovsky: Parallel Cases in the Plots of the Novel 'Oblomov' and the Comedy 'It's a Family Affair — we'll Settle it Ourselves' by Ostrovsky"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 200th Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, Korporatsiia tekhnologii prodvizheniia Publ., 2012, pp. 374–378. (In Russ.)

16 Otradin, M.V. "K voprosu o svoeobrazii epicheskoi ob"ektivnosti v romane I.A. Goncharova 'Oblomov'." ["On the Problem of Specificity of the Epic Objectivity in the Novel 'Oblomov' by I.A. Goncharov"]. *I.A Goncharov (Materialy iubileinoi goncharovskoi konferentsii 1987 goda)* [*I.A. Goncharov (Materials of the Jubilee Goncharov's Conference of 1987)*]. Ul'ianovsk, Simbirskaia kniga Publ., 1992, pp. 115–125. (In Russ.)

17 Otradin, M.V. *Proza I.A. Goncharova v literaturnom kontekste* [*Goncharov's Prose in the Literary Context*]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 1994. 168 p. (In Russ.)

18 Prutskov, N.I. *Masterstvo Goncharova-romanista* [*The Art of Goncharov as the Writer of Novels*]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1962. 232 p. (In Russ.)

19 Serbul, M.N. *Russkii vodevil' 1810–1820-kh godov* [*Russian Vaudeville of the 1810–1820s: PhD Thesis, Summary*]. Tomsk, 1989. 16 p. (In Russ.)

20 Starosel'skaia, N.D. "Teatral'naia istoriia 'Obyknovennoi istorii'." ["The Theatre History of 'The Common Story'."]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 180th Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, Strezhen' Publ., 1994, pp. 315–320. (In Russ.)

21 Filippova, E.M. "'Sluzhba i sluzhenie' I.A. Goncharova (po materialam perepiski)" ["'The Service and Ministration' of I.A. Goncharov (On the Correspondence)"]. *Chiny i muzy* [*Titles and Muses*]. St. Petersburg, Tver', Izdatel'stvo Mariny Batasovoi Publ., 2017, pp. 357–371. (In Russ.)

22 Khalizev, V.E. *Drama kak rod literatury* [*Drama as a Literary Form*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1986. 259 p. (In Russ.)

23 Kheizinga, I. *Homo Ludens. Stat'i po istorii kul'tury* [*Homo ludens. Articles on the History of Literature*]. Moscow, Progress–Traditsiia Publ., 1997. 416 p. (In Russ.)

24 Shavrygin, S.M. "Traditsii russkoi komedii pervoi poloviny 19 v. v 'Obyknovennoi istorii' I.A. Goncharova (I.A. Goncharov i A.A. Shakhovskoi)" ["Traditions of the Russian Comedy of the First Half of the 19th Cent. in 'The Common Story' by I.A. Goncharov (I.A. Goncharov and A.A. Shakhovskoy)"]. *Materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 180-letiiu so dnia rozhdeniia I.A. Goncharova* [*Materials of the International Conference Devoted to the 180th Anniversary of I.A. Goncharov*]. Ul'ianovsk, Strezhen' Publ., 1994, pp. 196–203. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/IYOOAC
УДК 82.09+821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ИММАНЕНТНАЯ КРИТИКА ЮЛИЯ АЙХЕНВАЛЬДА: СИЛУЭТЫ ГОГОЛЯ И ДОСТОЕВСКОГО

© 2022 г. О.А. Кравченко, З. Садеги Сахлабад
Университет Аль-Захра, Тегеран, Иран
Дата поступления статьи: 30 марта 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 31 мая 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-242-257

Аннотация: Статья посвящена исследованию ключевых мотивов очерков «Гоголь» и «Достоевский» в сборнике «Силуэты русских писателей» Ю. Айхенвальда. Осмыслены рецептивные установки имманентной критики, предполагающей сверхисторическое бытование художественных смыслов. Предложено расширить систему разработанных Айхенвальдом концентров русской литературы методологически значимой оппозицией пушкинской и гоголевской традиций. В контексте данного противопоставления в статье описана линия преемственности Гоголь – Достоевский; показано, что комизм Гоголя и трагизм Достоевского равно противопоставлены гармонии пушкинского творчества. Проанализированы ключевые мотивы, связывающие очерки о Гоголе и Достоевском: безумие, мертвенность, преступление, ночное сознание, безверие в человека; осмыслены аллюзии к «Божественной комедии» Данте. Отмечено, что призыв преодолеть влияние Достоевского находит провиденциальное отражение в биографии Айхенвальда — пассажира «философского парохода», покинувшего Россию в 1922 г. Сделан вывод о доминантой роли гоголевско-достоевской линии в оценке критиком перспектив русской культуры.

Ключевые слова: Айхенвальд, Гоголь, Достоевский, Пушкин, имманентная критика, рецепция.

Информация об авторах: Оксана Анатольевна Кравченко — доктор филологических наук, аффилированный профессор кафедры русского языка факультета литературы, Университет Аль-Захра, Ванак, 1993893973 г. Тегеран, Исламская Республика Иран. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2766-0589
E-mail: o.kravchenko@alzahra.ac.ir
Зейнаб Садеги Сахлабад — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка факультета литературы, Университет Аль-Захра, Ванак, 1993893973 г. Тегеран, Исламская Республика Иран.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7031-0763
E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir

Для цитирования: *Кравченко О.А., Садеги Сахлабад З.* Имманентная критика Юлия Айхенвальда: силуэты Гоголя и Достоевского // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 242–257. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-242-257

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

THE IMMANENT CRITIQUE OF YULY AIKHENVALD: SILHOUETTES OF GOGOL AND DOSTOYEVSKY

© 2022. Oksana A. Kravchenko, Zeinab Sadeghi Sahlabad
Alzahra University, Tehran, Iran
Received: March 30, 2022
Approved after reviewing: May 31, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The article is devoted to the study of the key motifs of the essays "Gogol" and "Dostoevsky" in the collection "Silhouettes of Russian Writers" by Yu. Aikhenvald. The Author analyzes the receptive attitudes of immanent criticism, which presupposes a superhistorical existence of artistic meanings. The article proposes to extend the system of Russian literature concentres developed by Aikhenvald by a methodologically significant opposition between Pushkin's and Gogol's traditions. In the context of this opposition the article describes the line of continuity between Gogol and Dostoevsky, and shows that the Gogol's comedy and Dostoyevsky's tragedy are equally opposed to the harmony of Pushkin's work. The authors analyses key motifs linking Gogol's and Dostoevsky's essays: madness, deadness, crime, night consciousness, lack of faith in man; and also reflects on allusions to Dante's "The Divine Comedy." The article shows that the call to overcome the influence of Dostoevsky is providentially reflected in the biography of Aikhenvald, a passenger of the "philosophical steamship" who left Russia in 1922. The author concludes that the dominant role of Gogol's and Dostoyevsky's line in the critic's assessment of Russian cultural perspectives is obvious.

Keywords: Aikhenvald, Gogol, Dostoevsky, Pushkin, immanent criticism, reception.

Information about the authors: Oksana A. Kravchenko, DSc in Philology, Adjunct Professor, Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Vanak, 1993893973 Tehran, Islamic Republic of Iran.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2766-0589
E-mail: o.kravchenko@alzahra.ac.ir
Zeinab Sadeghi Sahlabad, PhD in Philology, Assistant Professor, Department of Russian Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Vanak, 1993893973 Tehran, Islamic Republic of Iran. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7031-0763
E-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir

For citation: Kravchenko, O.A., Sadeghi Sahlabad, Z. "The Immanent Critique of Yuly Aikhenvald: Silhouettes of Gogol and Dostoyevsky." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 242–257. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-242-257

В истории литературной критики XX в. имя Юлия Исаевича Айхенвальда (1872–1928) знаменует торжество эстетических принципов анализа. Эта позиция была отмечена диаметрально противоположными реакциями современников. Лев Троцкий в статье с революционно-резким названием «Диктатура, где твой хлыст?» призывал «заставить Айхенвальда убраться за черту <...> со всей своей эстетикой...» (цит. по: [18, с. 118]). Владимир Набоков, один из близких берлинских знакомых Айхенвальда, увидел в нем «русскую версию Уолтера Патера» — идеолога британского эстетизма [24, с. 287]. Сама личность Айхенвальда выделяется в ряду русских профессиональных критиков: будучи философом по образованию и основному роду занятий, он стремился увидеть литературу поверх ее исторического течения, вне журнальной полемики, борьбы группировок и школ. «Айхенвальд восхищал современников блестящим литературным стилем, тонкостью и точностью анализа, глубиной проникновения в замысел писателя, умением любоваться художественной формой, если она казалась ему совершенной. Но более всего — свободой и независимостью суждений. Для него существовал один-единственный критерий: собственное эмоциональное восприятие того или иного произведения» [1, с. 80]. Обозначенный критерий предопределил как название метода Айхенвальда — «имманентная критика», — так и его главный прием: «исследователь художественному творению органически сопричащается» [13, с. XVI].

Критик избирает особую импрессионистическую оптику: его интересует образ писателя, впечатление от его творчества в сознании читателя, поскольку «писателя нет, покуда к нему не подошел, не выявил в себе читатель-критик...» [13, с. XXI]. Эта установка задает герменевтическую

перспективу, направленную не на историческую реальность создания произведения, а на внеисторическое бытование его смыслов: «...свершение, это — предел, и Рафаэль, закончив Мадонну, кладет свои кисти; между тем созерцание, функция критика, бессмертно <...>. Можно написать книгу, но нельзя ее прочесть: она бездонна и вечному подлежит восприятию» [13, с. XXI]. В книге «Силуэты русских писателей» (после первого выпуска которой в 1906 г. последовали многократные переиздания, каждый раз подвергавшиеся редактуре) Айхенвальд воплощает собственную методологическую позицию в жанре силуэта; создавая абрис писателя, критик очерчивает круг связанных с его творчеством образов. Как отмечает А.Ю. Морыганов, метод Айхенвальда основан на принципе смыслового «сжатия» художественного слова: главным композиционным принципом становятся «анфилады», своего рода каталоги образов писателя [5, с. 10–11].

Значимость собственного подхода Айхенвальд осмысляет в противостоянии «реальной критике» в лице В.Г. Белинского. Автор Серебряного века ставит в укор классику и то, что тот «направил решительные шаги в сторону вульгарного и наивного утилитаризма», и то, что «далеки от него органичность и дух живой системы» [15, с. 5, 1]. В этих упреках усматривается противоречие между постулируемым Айхенвальдом отсутствием законов литературного развития и призывом к системности. Разрешением обозначенного парадокса служат айхенвальдовские концентры, на основе которых критик предлагает «схематизировать русскую художественную словесность» [13, с. XXXV]. Концентрами, или линиями «духовных преемственностей» [13, с. XXVI], оказываются оседлость и скитальчество, деревня и город, природа и культура, хищное и смирное. На пересечении этих векторов выстраивает Айхенвальд систему ценностей русской литературы.

Однако нам представляется, что опорой, удерживающей указанные противовесы, является еще один, не эксплицированный в предваряющей книгу «Схеме к изучению русской художественной литературы» фактор, обозначенный именами А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. В «Силуэтах...» они предстают не только как писатели, но и как силы, определяющие соотношение аксиологических полюсов русской литературы. «У врат нашего литературного царства стоят они оба, Пушкин и Гоголь, светлый и темный, благодарный и отчаявшийся. И нужны они, действительно, оба...» [13, с. 56], — так постулирует Айхенвальд смысловую целостность русской литературы.

В развитии намеченного еще Белинским и Чернышевским сюжета о полярности пушкинского и гоголевского творчества Айхенвальд, в отличие от собственного антипода[1] В.В. Розанова[2], прослеживает исторические траектории пушкинского «света» и гоголевского «смеха». Анфилада писательских обликов у него задумана не линейно (напрасно критика обвиняли в отсутствии хронологической последовательности его очерков[3]). По законам графического силуэта Айхенвальд выстраивает свою галерею на контрасте черного и белого, и потому движение русской литературы у него идет в двух противоположных направлениях. Пушкинское представляют А.А. Ахматова, на которой «почиет благодать Пушкина», а также И.А. Бунин — наследник «вечной пушкинской традиции» [16, с. 286, 176]. Гоголевское же направление ведет к Ф.М. Достоевскому, влияние которого изжить невозможно: «Под черным знаком Достоевского, в его стиле движется наше время» [14, с. 120], — пишет критик в 1906 г., удостоверяя созвучие писателя собственной эпохе.

Место Пушкина и пушкинской традиции в эстетической системе Айхенвальда было осмыслено в статьях Е.А. Тахо-Годи [7; 11]; пушкинский миф критика и концепция Пушкина-«всепоэта» проанализированы в диссертации Д.В. Зуева [3]; раздумья Айхенвальда о Достоевском и революции проанализированы в работах И.В. Кочергиной [4] и Е.А. Тахо-Годи [8]. Задача нашей статьи состоит в прояснении линии преемственности Гоголь – Достоевский.

Опубликованный в 1906 г. очерк Айхенвальда «Гоголь» обогатил символистскую гоголиану двумя концептами. Это свифтовский образ Го-

1 Как отмечает Е.А. Тахо-Годи, Айхенвальд «был абсолютно чужд “философии повседневности” В.В. Розанова. Неприятие их было взаимно и принципиально. Они расходились в оценке не только Белинского, чье низложение Айхенвальдом Розанов не принимал, но и друг друга». Айхенвальду «глубоко претит розановский а-морализм, кокетливые утверждения о том, что Розанов даже не знает, как пишется слово “нравственность”» [9, с. 199, 200].

2 В статье «Пушкин и Гоголь» В.В. Розанов, в частности, обвинял автора «Мертвых душ» в безжизненности созданных им образов: это не «живые лица», как у Пушкина, а «крошечные восковые фигурки» [22, с. 40]. Статья впервые была опубликована в газете «Московские ведомости» в феврале 1891 г. под названием «Несколько слов о Гоголе».

3 В 1907 г. К.И. Чуковский в обзоре литературной критики начала XX в. отмечал, что Айхенвальд в «Силуэтах русских писателей» не учитывает хронологии и типологии творчества; он с «легкостью от Гаршина идет к Баратынскому, от Короленко к Грибоедову <...> и где связь между одним его визитом и другим, — этого никто никогда не поймет» [10, с. 534].

голя-Гуливера, насмешливо поднимающего на ладонь «жалких карликов», и образ Гоголя — «внутреннего Гуинплэна» [13, с. 62, 80], восходящий к роману В. Гюго «Человек, который смеется». Дальнейшее движение образа смеющегося Гоголя по страницам статей Эллиса и А. Белого было подробно проанализировано в монографии Л.А. Сугай «Гоголь и символисты» [6, с. 77–79].

Важной перспективой при этом остается анализ гоголевских контекстов, вырастающих на границах статьи-силуэта, определение места Гоголя в «галерее русских духовных типов»: именно так охарактеризовал критические опыты Айхенвальда С.Л. Франк [23, с. 125].

Отметим, что имманентная критика, отказывая в праве на существование истории литературы («естественно рассматривать сущность писателя вне исторического пространства и времени»), наделяет неограниченными правами мистику литературы — этой, по слову Пушкина, «беззаконной кометы в кругу расчисленном светил» [13, с. IX, I]. Для Айхенвальда писатель предстает как «явление спиритуалистического, даже астрального порядка» [13, с. XIX]. В мистические связи, как нам представляется, вплетена и судьба «силуэтиста». Айхенвальд рисует образ Гоголя «акварельно»: то как сказочную «мертвую воду» или медицинскую «холодную воду», то как сводящее с ума «мертвое море» воссозданной человеческой пошлости [13, с. 56, 69, 62]. Море же приняло самого критика на борт отнюдь не сказочного парохода, в 1922 г. навсегда разлучив его с Россией, которую Айхенвальд защищал от гоголевского наследника — Достоевского.

В том же 1922 г. статью «Памяти Достоевского» в московском альманахе «Новая жизнь» Айхенвальд завершил следующими словами: «Достоевский себя не преодолел, но другим он оставил завет: преодолеть в себе Достоевского. <...> он — трагическая категория духа, которой миновать нельзя и которая в большей или меньшей степени обязательна для каждого. Через Достоевского, но к Пушкину, к Толстому — такова магистраль духовного пути, который проложила русская литература для русского читателя» [12, с. 13].

В намеченной перспективе значимо отсутствие имени Гоголя в силу противонаправленности его творчества пушкинской магистрали[4]. Поэтому

4 Следует отметить, что в сценариях «преодоления» Достоевского, разрабатываемых в символистской критике, оппозиция Пушкин – Гоголь нередко утрачивала свою действенность. К примеру, в статье Андрея Белого 1905 г. «Ибсен и Достоевский» противостояние

призыв Айхенвальда к советской России «преодолеть» Достоевского может быть прочитан и как усилие превозмочь колдовское влияние Гоголя. «Как некий колдун проникновенный, наворожил он России революцию» [17, с. 243] — это мнение критик высказал о творце «Бесов» под влиянием событий 1905 г. Не называя имени Гоголя, Айхенвальд тем не менее актуализирует топосы собственной гоголевской статьи: и колдуна из «Страшной мести», и «заколдованный круг низменных и комических образов» [13, с. 74], из которого не смог вырваться Гоголь. Так подлежащая преодолению «трагическая категория духа» в лице Достоевского оборачивается «смеющейся маской Гоголя, с страшным могуществом смеха...» [21, с. 12].

Что же передает Гоголь писателям-потомкам? Что, родившееся под его «отравленным пером» [13, с. 58], становится русским литературным наследием?

Прежде всего — подозрительность, презумпция низменности человека. «В своем смехе неумолимый, немилосердный, требовательный до мелочей, Гоголь сбрасывает душевные покровы со своих несчастных жертв и в каждой из них выискивает какого-нибудь мелкого беса, ревниво подмечает все гадкое, жадное, стыдное» [13, с. 60]. Гоголь у Айхенвальда выступает как инквизитор, смертельным огнем очищающий человеческую душу. Его смех воздействует по принципу болезни: подобно тому, как в ее тяготах и страданиях Гоголь усматривает пользу для человека, так и его безжалостный смех, по мнению критика, обладает целительным свойством: «...человечеству нужно это неумолимое изобличение, эти немилосердные попреки и насмешки, которые он бросал ему в его смешное лицо» [13, с. 79]. Однако, сколь бы благими ни были гоголевские намерения, они не отменяют для Айхенвальда общей расстановки сил: маленьких уродцев рассматривает великан Гулливер, чтобы пополнить ими свою комнату искусств — «человеческую кунсткамеру» [13, с. 56]. Создания, вызванные из небытия гоголевским воображением, «мечутся от него, хотят укрыться от его дьявольской дальнозоркости, найти себе какой-нибудь потаенный уголок» [13, с. 60].

пушкинского и гоголевского направлений в русской литературе снято пониманием Пушкина и Гоголя как ее «первоистоков»: «Преодоление безвкусицы Достоевского возможно двумя путями. Девизы этих путей: 1) вперед к Ницше, 2) назад к Гоголю.

К Гоголю и Пушкину — этим первоистокам русской литературы — должны мы вернуться, чтобы спасти словесность от семян тления и смерти, заложенных в нее инквизиторской рукой Достоевского» [19, с. 75].

Не будучи в состоянии воплотить живущий в его душе высокий идеал, Гоголь переживает нравственные и творческие терзания: «Художественное бессилие в области серьезного <...> было для него религиозным страданием <...> оно же было для него и эстетической обидой...» [13, с. 58]. Однако «злополучные глаза» Гоголя всюду высматривают «людское неблагообразие» [13, с. 58], и Гоголь, как некий червь, всюду найдет своих жертв, «нащупает их темными лучами смеха» [13, с. 60]. Подобно хтоническому божеству, Гоголь порождает чудовищ: «...липкие, нудные, отвратительные, они обступили его плотной стеною, одно безобразнее другого» [13, с. 58].

Примечательно, что у Айхенвальда детища гоголевской фантазии оформлены образами из пушкинского сна Татьяны: Гоголь «с тоскою видел кругом себя

очи всех,
Копыта, хоботы кривые,
Хвосты хохлатые, клыки,
Усы, кровавы языки,
Рога и пальца костяные» [13, с. 58].

Эта пушкинская цитата, как мы полагаем, призвана оттенить разноприродность дара Пушкина и Гоголя. Если чудища татьяниного сна — порождение литературной традиции («мысли о Светлане» В.А. Жуковского), то «калеки и ходячие нелепости», заполнившие пространство гоголевских произведений, — это то, что писатель осознает как собственный грех, который «он не только должен замолить у Святых мест, но и <...> вырвать, выжечь все эти обличительные, несмиренные страницы, для того, чтобы они исчезли из памяти современников и потомства» [13, с. 56].

И все же «потомство» помнит эти страницы, исполненные «тоски и сурового осуждения», которые «змеились в потаенных складках» гоголевской «насмешки» [13, с. 65]. В ипостасях инквизитора и судьи воспринимает Айхенвальд Достоевского, выискивающего тайные пристрастия человека, забирающегося «в самые сокровенные изгибы чужого духа» [14, с. 131]. Подобно Гоголю, «сбрасывающему душевные покровы» [13, с. 60] с жертв собственного комизма, Достоевский «обнажает», «нецеломудренно выворачивает» человеческую душу, не щадит «стыда и наготы своего бра-

та» [14, с. 131]. Однако «мучительное сознание ответственности» [13, с. 56] Гоголя сменяется у Достоевского холодной аналитикой, и критик задается вопросом: «...в его психологическом анализе, в этих затейливых арабесках, которые иногда морально утомляют, нет ли чего-то самодовлеющего, праздного, чего-то безнравственного?» [17, с. 250]. Гоголевская тень здесь сгущается в слове «арабески», обозначающем нечто экзотически-диковинное, «кунсткамерное». Достоевский-психолог у Айхенвальда — тот же Гулливер, с высоты созерцающий «трясину» [13, с. 62] человеческой психики. Рассматривая собственных героев, он пользуется «неким увеличительным психологическим стеклом, и потому в его глазах все разрастается, принимает чудовищные размеры...» [14, с. 124].

Все эти оптические эффекты, по мнению Айхенвальда, безнравственны: нельзя заглядывать в человеческое сердце «с таким проникновением и с таким дерзновением, на которое человек по отношению к человеку не имеет права» [14, с. 124]. Об этом писательском праве, понятом в гоголевском очерке как право судьи «проникать в самую глубину своих подсудимых» [13, с. 68], вопрошают литературные братья Акакий Акакиевич и Макар Девушкин: «Акакий Акакиевич отказался бы от нашего сострадания, отказался бы от самой шинели, лишь бы только Гоголь его не трогал, не возводил в “перл создания”, не вводил нас в тайны его несчастного туалета, не рассказал с присущей ему нескромностью, как он торопливо съедает свой обед “с мухами и со всем тем, что ни посылал Бог на ту пору”» [13, с. 67]. В отказе от сострадания с Акакием Акакиевичем солидарен и герой Достоевского: «Недаром его коллега, Макар Девушкин в “Бедных людях” Достоевского, так возмутился непрошеным любопытством юмориста» [13, с. 67]. В эссе о Достоевском критик почти дословно воспроизводит реакцию гоголевского Башмачкина на своего создателя: автор «Преступления и наказания» «пьяного чиновника Мармеладова написал так, что Мармеладов отказался бы от его и нашего сочувствия, лишь бы он его не трогал, не обнажал...» [14, с. 131]. Идущее от Гоголя навязчивое желание «изуродовать и осмеять» [13, с. 68] в случае Достоевского уже не позволяет провести «грань между его любовью и его злобой». Более того, Айхенвальд задается вопросом: «...простит ли человечество Достоевскому то, что он так осквернил человека?» [14, с. 131].

Инфернальные коннотации в оценке Гоголя в очерке о Достоевском становятся констатациями: «Он беспощаден и неумолим, он изобретателен

в своих муках, этот “жестокий талант”, и, может быть, это — единственный писатель, которого хочется и можно ненавидеть, которого боишься, как привидения. Это — писатель-дьявол» [14, с. 128].

Данная Достоевскому оценка Н.К. Михайловского в устах Айхенвальда адресуется и Гоголю: «...Гоголь <...> как писатель, жесток» [13, с. 71].

Примечательно, что эта характеристика связана не с тематикой гоголевского творчества, не с размышлениями о том, как «смешное претворилось для него в страшное, веселое стало печальным» [13, с. 58]. Жестокость Гоголя раскрывается в его стиле: анализ гоголевской цветописи ведет к размышлениям о главной краске, любимой Гоголем, — цвете крови. «От серых медвежьих тонов Собакевича ему, живописцу, отрадно было переноситься к блестящим тканям польских одежд, или хотя бы к пестрым нарядам малороссийских дивчин <... > или даже на ярмарку <...>. В обители яркого он часто идеализирует грубое, дикое, тешит себя “широким разметом душевной воли”, поскольку она проявляется в алых потоках человеческой крови, и он нередко заливает ею свои страницы; он любит это красное вино, драгоценное вино <...>. И красная свитка дьявола, разрезанная на куски, тянется по всему миру и огненно вспыхивает то в одном, то в другом месте. <...> Гоголь вообще упивается горящими красками зла...» [13, с. 71].

Обвинения в жестокости, обличение дьявольской природы творчества обоих писателей у Айхенвальда дано как минус-присутствие Пушкина. И для Гоголя, и для Достоевского Пушкин предстает как идеал, в свете которого их создания предстают порождением ада — в библейско-дантовских коннотациях этого слова. В своих критических высказываниях оба писателя убедительно выразили поклонение Пушкину как русскому национальному поэту и «всечеловеку». И также убедительно задали собственным творчеством антипушкинский вектор литературного развития.

Называя Гоголя «замечательно-тонким литературным критиком», Айхенвальд вспоминает его «классические страницы» о Пушкине, показывающие, как Гоголь, «темный и больной, горячо любил это светлое солнце нашей поэзии, искал его лучей, чтобы согреть свою зябкую душу, тяготел к его дивной гармонии» [13, с. 74]. Однако при «глубоком понимании великого и возвышенного» Гоголь не мог вырваться из «цепкой среды» пошлости [13, с. 74]. И дело здесь не в усилии, не в способности воплотить «упования» в реальные образы, а в уготованном писательском поприще. Подобно

тому, как «светлый» Пушкин благодарен «своему гению» как свыше полученному дару, так и «темный» и «отчаявшийся» Гоголь страдает «от своего назначения, которое ему было предуказано свыше — Тем, кто распределяет человеческие способности и силы» [13, с. 56–57]. В размышлениях о гоголевском «назначении» слышны отзвуки и «Записок сумасшедшего», и «Портрета». Гоголь прочитывается Айхенвальдом в обратной проекции: от героев — к автору: «Кисть, утомленная неблагообразием, стремилась написать правильное и одухотворенное лицо; но как у художника Чарткова она была развращена золотом, так у Гоголя ее загубило пристрастие к смешному, и она бессильно выпадала из рук его» [13, с. 57].

Писательских сил Гоголя не хватило на то, чтобы воскресить «безнадежно-мертвые души» [13, с. 57]. В этом выводе явственны аллюзии не только к «Божественной комедии» Данте, но и к книге пророка Иезекииля: «...мы имеем <...> только один, первый том печальной эпопеи, где расстилается перед нами поле, усеянное мертвыми костями...» [13, с. 57]. В книге Иезекииля Бог, оживляющий мертвые кости, восстанавливает дом и дух Израилев {«Так говорит Господь Бог костям сим: вот, Я введу дух в вас, и оживете. И обложу вас жилами, и выращу на вас плоть, и покрою вас кожею, и введу в вас дух, и оживете, и узнаете, что Я Господь» (Иез. 37: 5–6)}. Гоголь же, мечтавший о втором и третьем томе «Мертвых душ», не реализовал свой замысел, не смог воскресить души — «и те, которые покупал Чичиков, и те, у которых он покупал» [13, с. 58]. Однако в самом этом усилии ощутим христианский трагизм: Гоголь был «пригвожден» «к человеческим низинам» [13, с. 57], однако греха их своим страданием не искупил.

Эти библейские коннотации как бы помимо намерений критика вводят творчество Гоголя в тот высокий пушкинский круг «всего великого в человеке» [13, с. 74], в котором ему с первых строк было отказано сравнением с языческим божеством: Гоголь, «бог недовольный, отворачивается от худшего из возможных миров, который он сам же, силой своего несчастного воображения, исторг из небытия...» [13, с. 56].

Достоевский — «рыцарь черного духа и страстотерпец черной болезни» — благоговел перед целомудрием и гармоничностью Пушкина, и «в пушкинских героях увидел ту всечеловечность, которую приписывал всей России...» [14, с. 135]. Гармония была недоступна Достоевскому, перед которым разверзалась «бездна противоречий, сомнений и ужаса». Мир

разыгрывался перед ним как «дияволов водевиль» [14, с. 134], до смерти познал он сущность духовного ада. По мнению Айхенвальда, Достоевский воплощает собою «ночь русской литературы, полную тягостных призраков и сумбурных видений» [14, с. 128]. Эта надрывно-безумная природа его творчества может быть понята как родовое наследие той трагической «темной ночи», в которой Гоголь, «пугая рыдающего мальчика-слугу, жжет свои страницы в печке и не ждет для них участи феникса» [13, с. 57].

Общим контрастом Пушкину, главной чертой, объединяющей Гоголя и Достоевского, предстает «человеческий атеизм» — «полное безверие в человека» [13, с. 63]. У Гоголя это выражается в слиянии человеческого облика с вещью, у Достоевского — в трагическом отсутствии любви: «Он так несчастен в своей прозорливости, что не в силах себе представить, как можно любить ближнего» [14, с. 131][5].

От Гоголя к Достоевскому протягивает Айхенвальд тему пролетария и революционера, придавая ей не социальное, а мистическое наполнение. У Гоголя пролетарий — тот, кто преступает собственную меру существования. Это и Хлестаков, вообразивший себя другом Пушкина и фельдмаршалом, это и якобы отыскавшийся испанский король Поприщин. У Достоевского каждый человек — «внутренний преступник», «прирожденный преступник» и убийца, убивающий не случайно, а «в силу внутренней необходимости» [14, с. 133]. Преступность как переступание экзистенциальных границ задана духовной необходимостью — стремлением к своеволию и протесту. За понимание человеческой дерзновенности, которая «создает Прометея и преступника», поклоняется Достоевскому Ф. Ницше [14, с. 134]. Однако критик усматривает у Достоевского не возрожденный античный титанизм, а вырвавшийся из адских глубин хаос, и потому «самые сочинения Достоевского — эринии, которых он выпустил из преисподней» [14, с. 131]. Революционная стихия близка Достоевскому внутренним опытом «дантовских кругов нравственных болей и надрывов» [14, с. 133]. В этом состоит его глубинный трагизм, символом которого Айхенвальд называет «Ад» Данте Алигьери: «...он был точно живая Божественная комедия; в ней же нет силь-

5 Следует отметить, что в подобных характеристиках у Айхенвальда отсутствует рефлексия о несводимости позиции Достоевского-автора к слову героя, в частности к утверждению Ивана Карамазова: «Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда издали, но вблизи почти никогда» [20, с. 216].

нее и страшнее — Ада» [14, с. 137]. Императивная установка критика: «...каждая душа должна переболеть Достоевским и, если можно, его преодолеть» [14, с. 137] — воссоздает в сознании читателя гоголевский фатальный опыт преодоления ада «Мертвых душ» и одновременно осознание обреченности подобных призывов.

В силу мистических законов искусства призыв критика «преодолеть» Достоевского обернулся против него самого. Так и не «переболев» Достоевским, сама Россия отторгла и Ю.И. Айхенвальда, и Н.А. Бердяева, и С.Л. Франка, и других мыслителей — пассажиров «философского парохода», творчество которых ознаменовано присутствием Достоевского[6].

Представленный анализ статей «Гоголь» и «Достоевский» отражает те особенности творчества указанных писателей, которые сформировали субъективное восприятие критика. Метод Айхенвальда — это импрессия, впечатление, порождающие ответный творческий импульс. В нем соприсутствуют аналитические и суггестивно-поэтические начала. В силу этого проанализированные статьи не претендуют на окончательность высказанных мнений. Так, говоря в «Силуэтах...» о христианских основах творчества Достоевского, критик отмечает: «Достоевский, как религиозный мыслитель, требует специального исследования — не здесь, где намечаются лишь самые общие контуры его души» [14, с. 136].

В очерченных душевных контурах Гоголя и Достоевского эксплицированы общие черты, позволяющие говорить о парности их «силуэтов». Они совпадают во многих своих изгибах: в ночных, антипушкинских образах безумия и отчаяния, в неизбывном трагизме преступления и ужасе мертвенного смеха, в невозможности творчески преодолеть ад и утвердить светлые, добрые начала жизни.

Критика Айхенвальда, как отмечает Е.А. Тахо-Годи, «перерастала свои жанровые рамки, приобретая не только литературное, но историософское значение и смысл» [7, с. 183]. Рассматривая критику как явление, родственное поэтическому творчеству, Айхенвальд в «Силуэтах русских пи-

6 Как отмечает В.Н. Захаров, «в вынужденной, но спасительной для многих эмиграции <...> оказались исследователи религиозной философии и эстетики Достоевского С.Н. Булгаков, Л.П. Карсавин, И.И. Лапшин, Н.О. Лосский, С.Л. Франк. Опираясь на идеи Достоевского, они создавали свои философские системы. Многое в их концепциях основывалось на словах Достоевского и его героев...» [2, с. 8–9].

сателей» провиденциально наметил и собственную «поэтическую биографию», а вместе с нею — и биографию человеческую, сплетенную с историей родной страны, в которой политические события «колоссальным грузом обрушиваются на совесть и душу народа» (цит. по: [18, с. 166]). Если в России критик размышлял о высоком — пушкинском по типу — назначении литературы, о миссии поэта «развивать предварительные наброски и планы божества» [13, с. VI], то в изгнании он возлагает на литературу иные задачи: она «расскажет о нашем горе, о нашем позоре, о наших великих ожиданиях и великих разочарованиях, о красных реках невинной крови, о загубленных жизнях, о трусости многих, о героизме иных...» (цит. по: [18, с. 166]). В этом нам видится окончательное историософское принятие гоголевского-достоевского трагизма.

Список литературы

Исследования

1 *Главацкий М.Е.* «Философский пароход»: год 1922-й. Историографические этюды. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. 224 с.

2 *Захаров В.Н.* Актуальность Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8, № 1. С. 5–20. DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321

3 *Зуев Д.В.* «Имманентная критика» Ю.И. Айхенвальда доэмигрантского периода: проблема писателя и читателя: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 252 с.

4 *Кочергина И.В.* К вопросу об оценке русской революции в критике и публицистике Ю.И. Айхенвальда // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (77): в 3 ч. Ч. 3. С. 25–30.

5 *Морыганов А.Ю.* Принцип «сжатия» в «Силуэтах русских писателей» Ю.И. Айхенвальда // Творчество писателя и литературный процесс. Слово в художественной литературе, стиль, дискурс: межвуз. сб. науч. тр. Иваново: Изд-во Ивановского ун-та, 1999. С. 5–14.

6 *Сугай Л.А.* Гоголь и символисты. Banská Bystrica: FHV UMB, 2011. 526 с.

7 *Тахо-Годи Е.А.* Пушкин в философско-эстетической системе Ю.И. Айхенвальда // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18, № 3. С. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223

8 *Тахо-Годи Е.А.* Юлий Айхенвальд в философских раздумьях о Достоевском, революции и путях русской литературы // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2021. Вып. 23. С. 485–507. DOI: 10.31754/nestor4469-2034-1-25

9 *Тахо-Годи Е.А.* «Естественный символизм» Юлия Айхенвальда (к вопросу об эстетическом методе) // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа / отв. ред. и сост. А.А. Холиков и др. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 188–203. DOI: 10.22455/978-5-9208-0661-1-188-203

10 *Чуковский К.И.* О короткомыслии // *Чуковский К.И.* Собр. соч.: в 15 т. М.: Агентство ФТМ, 2012. Т. 6. С. 534–539.

11 *Takho-Godi E.A.* Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony // Studies in East European Thought. 2020. Vol. 72, issue 3–4. P. 313–331. DOI: 10.1007/s11212-020-09403-0

Источники

12 *Айхенвальд Ю.И.* Памяти Достоевского // Новая жизнь. М., 1922. Кн. 1. С. 10–13.

13 *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. М.: Изд-е «Научного слова», 1911. Вып. I. 268 с.

14 *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. М.: Изд-е т-ва «МІРЪ», 1913. Вып. II. 234 с.

15 *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. М.: Изд-е т-ва «МІРЪ», 1913. Вып. III. 224 с.

16 *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. Берлин: Слово, 1923. Т. 3. 302 с.

17 *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. 591 с.

18 *Айхенвальд Ю.А.* Отцы и деды. Диалог через 70 лет // Октябрь. 1994. № 5. С. 114–166.

19 *Белый А.* Собр. соч. Арабески. Луг зеленый. М.: Республика, 2012. 590 с.

20 *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы: Роман в 4 частях с эпилогом. Книги 1–10 // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. XIV. 511 с.

21 *Достоевский Ф.М.* Книжность и грамотность. Статья первая // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. XIX. С. 5–12.

22 *Розанов В.В.* Пушкин и Гоголь // *Розанов В.В.* Собр. соч. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях. М.: Республика, 1996. С. 136–142.

23 *Франк С.Л.* Памяти Ю. И. Айхенвальда // Путь. 1929. № 15. С. 125–126.

24 *Nabokov V.V.* Speak, Memory: An Autobiography Revisited. New York: Vintage International, 1989. 316 p.

References

1 Glavatskii, M.E. "'*Filosofskii parokhod': god 1922-i. Istoriograficheskie etiudy*" ["*The Philosophical Steamboat": the Year 1922. Historiographical Sketches*]. Yekaterinburg, Ural University Publ., 2002. 224 p. (In Russ.)

2 Zakharov, V.N. “Aktual’nost’ Dostoevskogo” [“The Relevance of Dostoevsky”]. *Neizvestnyi Dostoevskii,* vol. 8, no. 1, 2021, pp. 5–20. DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321 (In Russ.)

3 Zuev, D.V. *“Immanentnaia kritika” Yu.I. Aikhenval’da doemigrantskogo perioda: problema pisatelia i chitatelia* [*Yu.I. Aikhenvald’s “Immanent Criticism” of the pre-Emigration Period: the Problem of the Writer and the Reader: PhD Dissertation*]. Moscow, 2006. 252 p. (In Russ.)

4 Kochergina, I.V. “K voprosu ob otsenke russkoi revoliutsii v kritike i publitsistike Yu.I. Aikhenval’da” [“On the Issue of Assessing the Russian Revolution in Criticism and Journalism Yu.I. Aikhenvald”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 3 (77), no. 11, 2017, pp. 25–30. (In Russ.)

5 Moryganov, A.Yu. “Printsip ‘szhatiia’ v ‘Siluetakh russkikh pisatelei’ Yu.I. Aikhenval’da” [“The Principle of ‘Compression’ in Aikhenvald’s ‘Silhouettes of Russian Writers’.”]. *Tvorchestvo pisatelia i literaturnyi protsess. Slovo v khudozhestvennoi literature, stil’, diskurs* [*Works of the Writer and the Literary Process. Word in Fiction, Style, Discourse*]. Ivanovo, Ivanovo University Publ., 1999, pp. 5–14. (In Russ.)

6 Sugai, L.A. *Gogol’ i simvolisty* [*Gogol and the Symbolists*]. Banská Bystrica, FHV UMB Publ., 2011. 526 p. (In Russ.)

7 Takho-Godi, E.A. “Pushkin v filosofsko-esteticheskoi sisteme Yu.I. Aikhenval’da” [“Pushkin in the Philosophical and Aesthetic System of Yu.I. Aikhenvald”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 3, 2020, pp. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223 (In Russ.)

8 Takho-Godi, E.A. “Yuly Aikhenval’d v filosofskikh razdum’iakh o Dostoevskom, revoliutsii i putiakh russkoi literatury” [“Yuly Aikhenvald in Philosophical Reflections on Dostoevsky, the Revolution and the Ways of Russian Literature”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoyevsky: Materials and Reseraches*], vol. 23. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2021. pp. 485–507. DOI: 10.31754/nestor4469-2034-1-25 (In Russ.)

9 Takho-Godi, E.A. “‘Estestvennyi simvolizm’ Yuliia Aikhenval’da (k voprosu ob esteticheskom metode)” [“‘Natural Symbolism’ by Yuly Aikhenval’d (to the Question of the Aesthetic Method)”]. Kholikov, A.A., editor. *Russkaia literatura i zhurnalistika v predrevoliutsionnuiu epokhu: formy vzaimodeistviia i metodologiia analiza* [*Russian Literature and Journalism in the pre-Revolutionary Era: Forms of Interaction and Methodology of Analysis*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 188–203. DOI: 10.22455/978-5-9208-0661-1-188-203 (In Russ.)

10 Chukovskii, K.I. “O korotkomyslii” [“On Short Thinking”]. Chukovskii, K.I. *Sobranie sochinenii*: *v 15 t.* [*Collected Works: in 15 vols.*], vol. 6. Moscow, Agentstvo FTM Publ., 2012, pp. 534–539. (In Russ.)

11 Takho-Godi, E.A. “Yuly Aykhenvald: In Search of Aesthetic and Historiosophical Harmony.” *Studies in East European Thought*, vol. 72, issue 3–4, 2020, pp. 313–331. DOI: 10.1007/s11212-020-09403-0 (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/HALQFM
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ЖУРНАЛ «ЗАЛП» КАК ИНСТРУМЕНТ ПОДДЕРЖАНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ ОБОРОННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

© 2022 г. А.В. Сысоева
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 20 декабря 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 01 февраля 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-258-279

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00549 А «Канон советской оборонной литературы: состав, определяющие черты, локальные вариации (Ленинград и Москва)»

Аннотация: Деятельность журнала «Залп» и курировавших его организаций, собиравших писателей вокруг военной тематики, была тесно взаимосвязана. Издание являлось базой для критиков оборонной литературы; наделяло своих авторов символическим капиталом, приобщая их к сообществу оборонных писателей, что было особенно значимо для начинающих, на работу с которыми журнал ориентировался в первую очередь; предоставляло возможность публикации профессиональным писателям. Появление на страницах журнала дискуссий, в том числе с участием автора-попутчика, а также идеологически спорных рассказов характеризуют оборонную литературу начала 1930-х гг. как не окончательно регламентированную. В то же время существовало представление о правильном оборонном тексте, и журнал использовался как платформа для экспериментов по его воплощению. В статье рассмотрены случаи публикации произведений, позже признанных ошибочными, и разные варианты исправления авторами отмеченных критикой недостатков. Художественная часть издания являла собой подборку текстов оборонной литературы, на которую могли ориентироваться писатели.

Ключевые слова: оборонная литература, журнал «Залп», литературный процесс 1930-х гг., канонизация, литературная учеба, литературная критика, начинающие писатели.

Информация об авторе: Анастасия Владимировна Сысоева — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3844-5908

E-mail: sysoevaav@gmail.com

Для цитирования: *Сысоева А.В.* Журнал «Залп» как инструмент поддержания и формирования оборонной литературы // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 258–279. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-258-279

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

"ZALP" MAGAZINE AS A TOOL TO SUPPORT AND FORM DEFENSE LITERATURE

© 2022. Anastasia V. Sysoeva
Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia
Received: December 20, 2021
Approved after reviewing: February 01, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Acknowledgments: The study was financially supported by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 20-012-00549 A "The Canon of Soviet Defense Literature: Content, Key Characteristics, Local Varieties (Leningrad and Moscow)."

Abstract: The Soviet journal "Zalp" and its supervising organizations, which draw the writers to the military topics, were closely engaged in their activities. Defense literary criticism had the journal as its basis. The journal gave its authors a symbolic capital — introduced them to the community of defense writers, which was especially significant for novices. The work with the latter was a main focus of the journal editorial policy. It also provided an opportunity to publish for professional writers. Discussions, including the one with the participation of a *poputchik*, as well as ideologically controversial short stories demonstrate that the defense literature of the beginning of 1930s was not entirely restricted. At the same time, there was an idea of the "right" defense text and the journal was a platform for searching for it. This article deals with the cases when the text was recognized as erroneous and the variety of authors' correction in response to criticism. The fictional texts in the journal were a selection of defense literature' principles which writers could follow in their work.

Keywords: defense fiction, "Zalp" magazine, the literary process of the 1930s, canonisation, literary training, Soviet literary criticism, novice writers.

Information about the author: Anastasia V. Sysoeva, PhD in Philology, Researcher, Institute of Russian Literature (The Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3844-5908
E-mail: sysoevaav@gmail.com

For citation: Sysoeva, A.V. "'Zalp' Magazine as a Tool to Support and Form Defense Literature." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 258–279. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-258-279

Журнал «Залп», издававшийся в Ленинграде в 1931–1934 гг., был организован Ленинградско-Балтийским отделением Литературного объединения Красной армии и флота (ЛБО ЛОКАФ)[1]. Цель объединения была обозначена в уставе как «пропаганда в художественной форме задач обороны страны»[2]. Для достижения цели организация использовала разные методы воздействия на писателей, которые выстраивались в регулярно повторявшийся цикл: привлечение к созданию произведений нужной тематики, обучение, издание текстов, критический анализ результатов с учетом читательской рецепции. Журнал играл ключевую роль в реализации этого цикла, превратившись в платформу для применения к литературному процессу механизмов регламентации и идеологизации, которые можно было распространить на любую тематику. Его деятельность отражала две ключевых тенденции культурной политики СССР первой половины 1930-х гг. — усиление государственного контроля в творческой сфере и милитаризацию культуры.

В 1930 г. газетой Ленинградского военного округа «Красная Звезда» и одноименной литературной группой выпускались литературно-художественные сборники. Первые три вышли в свет как приложение к газе-

1 В работе В.А. Шошина [8] приведен обзор номеров журнала «Залп» за 1931–1934 гг. (название работы В.А. Шошина требует уточнения: объединение существовало в 1930–1932 гг.). О публикациях в журнале сотрудников Института новой русской литературы (с 1932 г. — Института русской литературы) см. сообщение А.В. Сысоевой [7]. Деятельность ЛОКАФ рассматривалась в ряде исследований: [3; 4; 5; 6] и др. Однако роль журнала «Залп» в работе с оборонной литературой еще не изучалась подробно.

2 Временный устав Литературного объединения Красной армии и флота // ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. № 135. Л. 1.

те «Красная Звезда» (газета в этот период издавала несколько приложений, в том числе «Литературную страницу», которая, видимо, не справлялась с большим объемом материала). Во втором сборнике «Первый Залп. Вторая очередь», опубликованном в марте, появился призыв организовать Литературное объединение красноармейских писателей Ленинградского военного округа. На следующий день после создания ЛБО ЛОКАФ, 16 августа 1930 г., во время заседания Секретариата было принято решение ходатайствовать об оформлении сборника «Залп» как печатного органа отделения[3]. В сентябрьском четвертом сборнике «Залп. Четвертая очередь» вместо литературной группы «Красная Звезда» в качестве издателя было указано ЛБО ЛОКАФ, а к работам красноармейских авторов присоединились тексты краснофлотских писателей.

Уже 19 августа 1930 г. на Президиуме ЛБО ЛОКАФ был утвержден состав редколлегии журнала «Залп». 19 октября прошло первое заседание редколлегии[4]. Журнал стал преемником сборников. Изменился издатель (был заключен договор с Государственным издательством), однако связь с газетой «Красная звезда» сохранялась, и некоторые отвергнутые журналом произведения передавались в газету.

Членами редколлегии в разные годы были В.В. Вишневский (первые три номера), В. Грудинин, А.М. Дмитриев (на протяжении всей деятельности журнала), И.М. Зельцер, Ф.С. Князев, Б.А. Лавренев, В. Лапинский (наст. имя и фамилия В.Я. Кевенд), Д.А. Либерман, М.В. Лузгин, Р.Д. Мессер, М. Медведев, М.М. Поляк, А.А. Прокофьев, Н.М. Сиденков, Н.Г. Свирин (на протяжении всей деятельности журнала), Л.С. Соболев, Н.С. Тихонов, А.А. Фадеев (первые три номера), П.И. Чагин (наст. фамилия Болдовкин). Все члены редколлегии были локафовцами, большая часть одновременно состояла в ЛАПП. Руководство ЛБО ЛОКАФ входило в группу «Литфронт». Она была распущена до выхода первого номера журнала, однако отголоски старых споров проявлялись в публикациях: издание поддерживало бывших литфронтовцев.

3 Секретариат. Протоколы и стенограмма заседаний // РО ИРЛИ. Ф. 498. Фонд находится в научно-технической обработке.

4 Протоколы совещания редколлегии (6), собраний критиков журнала (1), конференции читателей (1) // РО ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. № 162. Л. 1–2.

С конца 1932 г. журнал курировала преемственная по отношению к ЛБО ЛОКАФ Оборонная комиссия Ленинградского оргкомитета Союза советских писателей, после организации Союза ставшая Оборонной комиссией Ленинградского отделения.

Проспект ежемесячника, который можно датировать осенью-зимой 1930 г., дает представление о программе журнала. Основными его задачами были заявлены: «Мобилизация внимания всей советской общественности, советских писателей и работников всех областей искусства вокруг вопросов обороны Советского Союза. Журнал займется систематической разработкой форм и методов службы искусства делу обороны» [16, с. 7], они же указывались на обложке издания. Целевая аудитория изначально тоже виделась широкой, журнал стремился охватить своим влиянием массового советского читателя. Все же основными читателями оставались красноармейцы и краснофлотцы, постепенно они оказались в центре внимания, этому способствовало включение журнала в конце 1931 г. в рекомендательный список политического управления для Красной армии и преобразование издания в сентябре 1933 г. в журнал массового литературного движения в Красной армии и флоте.

Формально издание вышло из ведения литературных организаций, что, по-видимому, явилось следствием разговоров о дублировании им московского журнала «ЛОКАФ» (с 1933 г. — «Знамя»)[5]. Фактически «Залп» продолжала курировать Оборонная комиссия.

Журнал «ЛОКАФ» был изданием, наиболее близким «Залпу» по тематике. Он выпускался Центральным советом и Московским отделением ЛОКАФ. Журналы курировались одной организацией. После перевода Вишневского в Москву он перешел из редколлегии ленинградского издания в московское. Некоторые писатели, например Дмитриев, В. Кнехт, Лавренев, Соболев, Сиденков, публиковались в обоих журналах. Ленинградские критики (в первую очередь Свирин, а также Е.В. Златова, Мессер) помещали свои статьи и в московском журнале. Однако существовали и отличия. «Залп» был в большей степени ориентирован на начинающих писателей: в журнале публиковались их работы и учебные материалы. Московское издание опиралось на опытных авторов и статьи для литератур-

5 См., например: Стенограмма <пленума ЛОКАФ> с выступлениями В.П. Ганибесова, А.М. Дмитриева, Н.Г. Свирина и др. // РО ИРЛИ. Ф. 715. Оп. 1. № 144. Л. 17.

ной учебы не готовило. Больший объем издания и обращение к творчеству писателей-прозаиков (например, А. Веселого, А.И. Тарасова-Родионова) вылились в то, что «ЛОКАФ» публиковал повести с продолжениями в нескольких номерах. «Залп» сфокусировался на произведениях малых форм — рассказах, очерках, стихотворениях. Разный состав авторов сказался также и на тематике произведений (например, в московском журнале больше внимания уделялось теме Гражданской войны, в ленинградском — современным армии и флоту).

Последовательный тематический отбор материала выделял журнал среди других советских периодических изданий — органов литературных организаций. И ЛОКАФ, и Оборонная комиссия привлекали советских авторов к разработке военной тематики, готовили писателей и читателей к новой войне. Деятельность журнала играла важную роль в этой работе. Критики и руководители издания термином «оборонная литература» обозначали художественные военно-пропагандистские тексты современных советских писателей. Не вся литература военной тематики считалась оборонной. Подход к текстам был утилитарным, они должны были решать задачи, полезные для государства: воспитывать красноармейцев и краснофлотцев (приучать к личной гигиене, призывать учиться грамоте и военному делу и др.), создавать положительный образ современных армии и флота, агитировать за коллективизацию (эта цель оказывалась значимой, потому что большинство военнослужащих было крестьянами, а достигалась обычно следующим образом: главный герой-красноармеец становился примером для своей отсталой семьи и убеждал ее вступить в колхоз), транслировать миф о Гражданской войне, создавать образ врага и др. Так, произведениями вредными, т. е. не оборонными, признавались «Дни Турбиных» М.А. Булгакова, «Конармия» И.Э. Бабеля, «На Западе без перемен» Э.М. Ремарка. Принципиальную роль играла оценка событий и противников, которая должна была соответствовать позиции партии. Политика Советского Союза трактовалась как вынужденное противостояние враждебному миру. В правильном оборонном тексте должны были сочетаться идеологическая выверенность, военная грамотность и художественная значимость; судя по критическим откликам, идеал оставался недостижимым.

Работа журнала и литературной организации были тесно связаны и курировались по партийной и военной линиям (сектором печати Ленин-

градского горкома ВКП(б) и Отделом культуры и пропаганды ленинизма Политического управления РККА). Помещение и отопление редакции обеспечивал штаб Ленинградского военного округа, часть трат журнала (телефон, почтовые расходы, работа машинистки) брал на себя ЛБО ЛОКАФ[6]. Ключевые для редакции фигуры — первый ответственный редактор журнала Н.Г. Свирин и сменивший его в 1932 г. А.М. Дмитриев находились в резерве РККА, так что их деятельность в журнале, согласно закону 1930 г. об обязательной военной службе, считалась работой военного характера на гражданском предприятии и приравнивалась к прохождению действительной военной службы.

Редкие информационные сообщения в «Залпе» связаны с работой литературного объединения и руководящих организаций (резолюции пленума ЛАПП по докладу ЛБО ЛОКАФ, Политического управления Ленинградского военного округа по докладу ЛБО ЛОКАФ, информация об итогах конференции ЛБО ЛОКАФ и др.).

В журнале отражалась деятельность основных секторов организации. Редакционно-издательский сектор занимался подготовкой журнала. В «Залпе» могли публиковать результаты своей работы все локафовцы.

Дискуссионные статьи, подготовленные критическим сектором, начали печататься уже с первых номеров первого года издания. Например, во втором номере была помещена статья С.П. Варшавского с отрицательной оценкой книги С.А. Колбасьева «Поворот все вдруг» [11]. В следующем, третьем номере автор ответил на критику статьей «Перелет» с призывом «Тов. Варшавский, давайте сбавим прицел на десяток-другой кабельтов и поговорим вплотную» [18, с. 54]. Итог дискуссии подвел Свирин в четвертом номере, отмечая как ошибки Колбасьева, так и чрезмерность обвинений Варшавского («Можно ли, однако, говорить, что книга его настолько вредна, что ее завтра же нужно топить в Финском заливе?» [23, с. 39]). Колбасьев был попутчиком, а руководители организации стремились включить попутчиков в сферу своего влияния, более того, Колбасьев упоминался в проспекте издания [16, с. 10], а в 1933 и 1934 гг. в журнале были опубликованы два его рассказа. Свирин, не отрицая важности работы с начинающими авторами, отмечал, что оборонные произведения в первую очередь можно

6 Об этом шла речь в письме Дмитриева и Л.С. Соболева в сектор печати Ленинградского горкома ВКП(б) (РО ИРЛИ. Ф. 498).

ждать от писателей профессиональных[7]. Часть из них была представлена попутчиками. Большинство профессиональных авторов журнала, помимо ЛОКАФ, входили в ЛАПП, ВССП или Всероскомдрам.

В каждом номере появлялись статьи с разбором произведений современных авторов. В них описывались недостатки, в первую очередь идеологические, писателей призывали исправлять ошибки и учитывать критику при создании новых произведений. Выходили обзоры с оценкой оборонной литературы в целом и призывами уделить больше внимания тому или иному аспекту (например, современной армии и флоту, Гражданской войне). Критики рассматривали оборонную тематику в русской и зарубежной литературе, обращаясь в том числе к произведениям XIX в. Выпускались работы, посвященные не только литературе, но и изобразительному искусству, кино, театру. Все они были сконцентрированы вокруг оборонной тематики. Специфика статей вряд ли позволяла их авторам регулярно помещать такие тексты в других журналах, называемых внутри объединения гражданскими.

Свирин на совещании 1933 г. перечислил следующие последствия закрытия журнала «Залп»: во-первых, произойдет сокращение листажа оборонной критики вдвое (останутся только 4 листа в московском журнале «Знамя»), во-вторых, ленинградских критиков, загруженных в других местах, сложно будет направить на работу над оборонной тематикой из Москвы («только благодаря тесной связи нашей с ними удается их мобилизовать на этот участок»[8]), в-третьих, потенциальные сложности с публикацией он видел в предвзятом, с его точки зрения, отношении журнала «Знамя» к критикам из Ленинграда. Таким образом, Свирин считал, что закрытие журнала «Залп» приведет к тому, что «мы разгоним ленинградские критические кадры, которые могут существовать только на какой-то платформе, на какой-то базе»[9].

Учебно-консультационный сектор ЛБО также развернул свою работу на базе журнала. В «Залпе» с каждым годом все чаще публиковались обучающие материалы. В критических статьях анализировалось творчество начинающих, давались обзоры работы литературных кружков. В журнале помещались

7 Стенограмма <пленума ЛОКАФ> с выступлениями В.П. Ганибесова, А.М. Дмитриева, Н.Г. Свирина и др. // РО ИРЛИ. Ф. 715. Оп. 1. № 144. Л. 16.

8 Там же. Л. 20.

9 Там же. Л. 21.

статьи о литературном мастерстве (о сюжете, о соотношении правды и вымысла в художественном тексте и пр.). Работала литературная консультация (устная и письменная), некоторые ответы авторам, разборы присланных произведений публиковались, тоже играя роль учебных материалов.

Особенностью ленинградского издания также являлось то, что он брал произведения неопытных авторов. Журнал был следующей ступенью после стенгазет и литературных страниц военных газет. Он предоставлял начинающим авторам возможность публикации, которая была важным шагом в начале пути профессионального творчества. «Залп», несомненно, успешно выполнял пропагандистскую задачу, привлекая новых авторов к оборонной тематике. Так, Свирин, характеризуя деятельность журнала, отметил: «У нас во время одного только 32 г. впервые начали печататься 39 молодых начинающих писателей»[10]. Журнальная публикация позволяла заявить о себе как о писателе. Многие члены ЛОКАФ как подтверждение принадлежности к творческой среде указывали только журнальные публикации, в некоторых случаях список ограничивался одним рассказом. Таким образом, журнал наделял своих авторов символическим капиталом, приобщая их к сообществу оборонных писателей. В отсутствие такого издания путь в литературу начинающих авторов из военной среды был бы значительно затруднен.

ЛБО ЛОКАФ работало и с профессиональными авторами через сектор военизации писателей. Этот сектор тоже использовал ресурсы журнала. Так, по результатам курсов военизации писателей лучшие творческие работы планировалось издать отдельным сборником. План не был реализован: текстов к печати было отобрано мало. Лучшие рассказы (Ганибесова и А.П. Омельченко) и стихотворение Г.С. Фиша опубликовали в «Залпе» [14; 22; 25].

Во время заседания 22 марта 1934 г. член редколлегии журнала Виктор Лапинский в качестве недостатка работы отметил, что «проза пока идет самотеком»[11]. Редакция предпочла бы заключать договоры с профессиональными писателями, как журнал «Знамя», поскольку не была удовлетворена художественным мастерством писателей начинающих, однако была ограничена в средствах. Так, Соболев в письме Дмитриеву сообщил,

10 Там же. Л. 17.

11 Протокол заседания редколлегии журнала «Залп» от 22 марта 1934 г. // РО ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. № 300. Л. 4.

что в журнале «Ленинград» (1931, № 6) средняя цена за лист прозы 200 руб. 80 коп., в то время как в «Залпе» (1931, № 7) — 144 руб.[12] В письме от 15 сентября 1932 г. в сектор печати Ленинградского горкома ВКП(б) Дмитриев и Соболев отмечали, что редакция получает на оплату труда автора и накладные расходы 230 руб. за лист, в то время как «Знамя» — 500 руб., в итоге «работающие в “Залпе” писатели знают, что редакция не может платить им нормально, но, будучи энтузиастами оборонной литературы, они, однако, всегда в первую очередь стараются снабдить “Залп” материалом, заведомо зная, что получат гроши»[13]. Дмитриев в конспекте доклада о работе журнала за полтора года основной причиной малого числа публикаций профессиональных писателей назвал экономическую («мало платим»)[14]. Почти все известные писатели, публиковавшиеся в журнале, входили в его редколлегию. Членство в редколлегии не всегда совпадало по времени с публикацией, все же появление их произведений можно объяснить дружескими связями с изданием. Получение гонорара не всегда было принципиальным для авторов: они могли передавать его на нужды обороны, об этих редких случаях сообщалось в журнале (например [14, с. 24]). Обычно профессиональные писатели, например В.В. Вишневский, Б.А. Лавренев, Соболев давали в журнал отрывки из своих крупных прозаических произведений. Тихонов помещал в журнале рассказы, часть которых тоже вышла отдельно, а также опубликовал стихотворный текст: он участвовал в конкурсе на лучшую красноармейскую и краснофлотскую песню, выиграл денежный приз, его стихотворение вошло как в книгу, изданную по результатам конкурса, так и в журнал. Отрывки из поэмы «Мюнхен» помещал в «Залпе» Н.Л. Браун. Профессиональные писатели могли издать свои произведения в центральном оборонном журнале «Знамя», а также отправить их в неспециализированные издания или выпустить отдельными книгами. Наличие журнала «Залп» увеличивало количество возможностей издать оборонный текст.

«Залп» также публиковал авторов, которые начинали приобретать популярность, например А.И. Гитовича, Б.М. Лихарева, П.Н. Лукницкого, А.А. Прокофьева, В.М. Саянова, Н.А. Щербакова, Ю.А. Инге.

12 *Соболев Л.С.* Письма А.М. Дмитриеву // РО ИРЛИ. Ф. 715. Оп. 1. № 94. Л. 1.

13 РО ИРЛИ. Ф. 498. Фонд находится в научно-технической обработке.

14 *Дмитриев А.М.* <Развернутый план доклада его о работе журнала «Залп»> // РО ИРЛИ. Ф. 715. Оп. 1. № 125. Л. 2 об.

Журнал обеспечивал базу для деятельности литературных организаций, работавших с оборонной литературой, и, как следствие, в этом издании было развернуто поле для экспериментов по формированию ее канона. Согласно периодизации Х. Гюнтера, стадия канонизации советской литературы приходится на первую половину 1930-х гг., и этот процесс «всегда является “узким местом”, игольным ушком, через которое пропускаются лишь определенные образцовые тексты» [2, с. 282]. Традиционная для журнала функция отбора материалов оказывалась особенно важной на этом этапе: «Залп» работал как фильтр, который текст должен был преодолеть, чтобы попасть в поле оборонной литературы.

Значительная часть присланных в редакцию произведений отвергалась еще во время отбора. Так, судя по книге учета движения рукописей, за 1934 г. в журнал поступило 584 текста[15]. Не все изданные работы отмечены в этой книге. Опубликовано за этот же год, считая передовые, резолюции и хроники, было 238 текстов.

Судя по отзывам литературных консультантов, причиной отказа обычно был низкий уровень литературного мастерства, реже — идеологические ошибки. При этом именно последние могли стать причиной того, что текст нельзя было причислить к оборонной литературе. Произведение могло быть оценено как вредное, например пацифистское (одной из задач, обозначенных на обложке журнала, было разоблачение пацифизма: с точки зрения критиков оборонной литературы, он способствовал разжиганию новых войн, поскольку не призывал к уничтожению капиталистического строя, являвшегося причиной всех столкновений[16]).

Но и принятые к печати тексты в некоторых случаях требовали доработки. Так, судя по письму Соболева Д.А. Либерману от 11 июля 1931 г., очерк А.Г. Бобунова согласились принять только в случае «большой переделки» (автор был известным, публиковался в журнале «ЛОКАФ», видимо, из-за этого его работу, прежде чем принять окончательное решение, прочитало 6 сотрудников редакции). Либермана уполномочили поговорить с автором о необходимости переработать текст. Второй очерк этого же

15 Книга учета движения рукописей журнала «Залп» // РО ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. № 297. Л. 22 об. – 23.

16 О борьбе оборонной критики с ремаркизмом, который считался ярким проявлением пацифизма, см.: [1].

автора перед публикацией сократил сам Соболев, следуя указаниям рецензента М.М. Поляка («Сусально, авантюрно, многословно, но все же печатать надо, беспощадно изгоняя повторы, сюсюканье, подлаживание под народно-рабочий язык»)[17]. В художественных текстах также снимались спорные моменты, например предложение красноармейца Тришина из рассказа Сиденкова во время учебной проверки стрелять по живым мишеням, а именно по преступникам: «живой человек — жалко, а вредитель — туда и дорога, и нам бы выучка»[18].

В некоторых случаях в журнал попадали произведения, в которых ошибки с точки зрения идеологии или военной грамотности не были замечены во время отбора. В эпоху коллективной самокритики редакция с помощью разборов опубликованных рассказов признавала, что была допущена ошибка. Автор мог исправить работу на страницах этого же журнала.

Так, в третьем номере за 1931 г. в «Залпе» был опубликован рассказ С.Г. Галышева «Девять минут под водой» [12]. Главный герой произведения Никитин начал службу на эсминце «Ударный», сразу попал на маневры. Во время тактического отступления из-за непогоды сломалась грот-мачта, мачту срубили, но антенна опутала винт. Необходим был водолаз, оставленный на берегу из-за условного отравления в предыдущем учебном бою. Никитин первым успел вызваться добровольцем, отвечая на вопрос о том, есть ли знакомые с водолазным делом, и быстро распутал винт. В финале признался командиру, что он не водолаз и ни разу не погружался под воду.

Через полгода в журнале появилась критическая статья А.Е. Горелова, который, комментируя рассказ, заметил: «...для всякого трезвого человека понятно, что краснофлотец Никитин не столько храбр, сколько малосознателен: скрывая от командира свое незнание водолазного дела, он подвергал эсминец смертельной опасности» [15, с. 55].

Автор выполнил работу над ошибками. Он вернулся к этому сюжету через два года. В двух номерах за 1933 г. вышел его рассказ «Рискованный зачет» [13]. Новый рассказ — дополненная и расширенная редакция старого. Есть обширные дословные текстовые совпадения. События рассказа

17 Переписка редакции журнала «Залп» с авторами и художниками по поводу размещения их работ в журнале // РО ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. № 161. Л. 19 об. В итоге был опубликован только сокращенный редакцией очерк А. Бобунова [10].

18 *Сиденков Н.* Чужие пальцы // РО ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. № 230. Л. 5.

вновь разворачивались на эсминце «Ударный». Фамилия главного героя изменена — Некутин вместо Никитина. Воспоминания о детстве и бродяжничестве сняты, намек на слабую дисциплину в прошлом тоже. Добавлен фрагмент, необходимый, видимо, для того, чтобы показать советскую специфику (соцсоревнование, ударничество, партийные собрания, участие командира и помполита в жизни корабля), а также ввести конфликт, исчезнувший в связи с изменениями в герое, который стал комсомольцем без единого недостатка. Появился новый персонаж, старшина кочегарки. Старшина встретил новичка неприветливо, но постепенно изменил свое отношение к Некутину и к своей работе под влиянием коллектива, после разговора с командиром и ареста, а также заметив энтузиазм ученика. Во время маневров произошло то же самое, что и в первом рассказе, но поступок Некутина, который действительно ранее работал водолазом, перестал быть необдуманным геройством. Название тоже отразило изменения в содержании — акцент смещен с подвига и быстрого выполнения новичком задания на службу краснофлотцев, понимаемую как зачет, показывающий готовность к новым боям.

Таким образом, критика и возможность опубликовать в этом же журнале исправленный текст напрямую воздействовала на произведения оборонной литературы, в том числе с помощью точечной корректировки отдельных работ.

Критике после публикации был подвергнут и рассказ другого автора, С.Р. Михайлова. Форма подачи произведения была экспериментом, нацеленным на общение с читателями. В первом номере журнала «Залп» за 1931 г. появилось начало рассказа «Выход из боя» [19, № 1], редакция предлагала читателям написать свои варианты финала. Сюжет был необычным для оборонной литературы: Михайлов показал, как кулак, используя поддельные документы и выдав себя за батрака, пришел в Красную армию, стал командиром и членом партии. Рассказ завершался разбором дела на партийном заседании, и именно о решении партии должна была пойти речь в финале произведения. Читателям предлагали ответить на вопрос, оправдать ли героя Покладова (скрывавшегося за фамилией Юрасова) или обвинить. Решение осложнялось тем, что во всем, кроме обмана в начале службы, главный герой показан как примерный красноармеец, — он ввел рацпредложение; добровольно пошел в охрану и спас имущество армии от

огня; восстановил сломанный трактор, работая без отдыха. В своем происхождении Покладов признался сам; также в рассказе было отмечено, что он сообщил о хранившемся у отца оружии, выдал его как врага революции.

Читательские варианты окончания рассказа сохранились в архиве. В журнале появился разбор рассказа и присланных продолжений. В трех рассмотренных в журнале финалах показано, что перевоспитание Покладова прошло успешно. В одном случае он доказал в бою на Дальнем Востоке свой героизм и получил орден, в другом он был исключен из партии и оставлен в армии, в третьем он после исключения из армии поступил в шахты и окончательно переродился в преданного стране гражданина [17, с. 53]. В фонде журнала сохранились еще два варианта концовки, в обеих дано одинаковое решение — исключить из партии на испытательный срок и перевести в другую часть. Но реакция героя на это постановление была разной. В первом варианте он обрадовался и собирался дальше верно служить советской власти[19]. Во втором он попытался сбежать по пути на фронт, предварительно украв у попутчика оружие. Героя поймали, рассказ заканчивался ожиданием менее щадящего решения военного трибунала[20]. Таким образом, герой был показан врагом новой власти только в одном случае из пяти, и даже в этом случае первое решение партийной организации было максимально щадящим: его оставили в армии, несмотря на происхождение (кулаки в армию не принимались, согласно классовому принципу ее формирования). Судя по обращению редакции, предполагалась публикация читательских вариантов финала наряду с авторским. Читательские варианты опубликованы не были, что косвенно свидетельствует о том, что оправдание героя не устроило редакцию.

Михайлов первоначально собирался выпустить произведение отдельным изданием в Госиздательстве «Земля и Фабрика» (план не был реализован). 6 сентября 1930 г. было подписано соглашение с издательством «Федерация»: планировалось выпустить альманах «Штурм», в который входило произведение Михайлова, названное повестью (альманах не был выпущен). На тот момент тема повести была обозначена как «переработ-

19 Неустановленное лицо. Окончание к рассказу С. Михайлова «Выход из боя» // РО ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. № 81. Л. 7.

20 *Пашковский В.* Выход из боя (последняя глава к рассказу С. Михайлова) // РО ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. № 87. Л. 5.

ка человеческого материала в Красной армии»[21]. О том, что автор считал возможной перестройку бывшего кулака, свидетельствует и замечание Свирина: «Если бы мы и не знали первоначального варианта рассказа — все равно, по художественному тексту можно проследить, как правильный, партийный подход к вопросу борется у Михайлова с тенденцией доказать теорию “частных перебежек”, представить Красную армию как школу перевоспитания кулацких сыновей» [24, с. 190]. Однако можно предположить, что помещение первой части рассказа было следствием не только ошибочной с точки зрения советской идеологии позиции автора.

Первый вариант обращения редакции к читателям обещал, что последняя глава рассказа «должна послужить ответом на следующие вопросы:

1. Возможно ли перерождение выходца из кулацкой среды, случайно попавшего в ряды РККА?

2. Является случай с Юрасовым частным или общим?

3. В достаточной ли степени доказал отделенный командир свою преданность делу революции?

4. Как в случае, описанном в “Выходе из боя”, должны поступить парторганизация и политаппарат?»[22].

Вопросы теоретически предполагали возможность перерождения и оправдания героя. В опубликованной версии редакционного комментария остался только один, «как поступила парторганизация с Юрасовым» [9]. Возможно, после сдачи рукописи в набор до выхода номера журнала в свет у редколлегии появились сомнения в идеологической выдержанности публикуемого текста. Рассказ занимал четверть номера. Редакция могла попробовать исправить ситуацию, минимально вмешиваясь в верстку. Был изменен текст обращения к читателю: сняты вопросы о возможности перевоспитания кулака в Красной армии, добавлена краткая характеристика Юрасова с подчеркиванием его неблагонадежного происхождения: «Как видно из рассказа, Юрасов выходец из кулацкой семьи, человек с темным прошлым, проник в ряды Красной армии под чужим именем, скрыв свое прошлое и социальное происхождение. В Красной армии Юрасов пытался загладить свое прошлое примерной службой и общественной активностью» [9].

21 РО ИРЛИ. Ф. 498.

22 *Михайлов С.* Выход из боя // РО ИРЛИ. Ф. 499. Оп. 1. № 77. Л. 46.

На первый план вышла задача создать образ опасного внутреннего врага, заменив собой показ перестройки кулака в армии. Михайлов в следующем номере дал финал рассказа, в котором утверждалась виновность Юрасова-Покладова. В финале автору пришлось сообщить новые факты. Информации первой опубликованной части рассказа было недостаточно, чтобы подвести читателя к мысли об опасной сущности классово чуждого героя. Благодаря выступлению на партсобрании красноармейца, работавшего в гараже, выяснилось, что Покладов отказался давать отремонтированный им трактор колхозникам, противопоставив таким образом армию колхозу. Во время заседания пришла справка о биографии Покладова из райисполкома. Оказалось, что герой выдал отца не из-за своей политической перестройки, а из-за снохачества. Однако даже после введения порочащих героя фактов Михайлов не сообщил о решении парторганизации, завершив произведение словами: «А теперь, товарищи, будем принимать соответствующие меры!» [19, № 2, с. 41].

Обращение к сложной в идеологическом плане теме дополнительно было осмыслено в критической статье Златовой «Выход Семена Михайлова из боя», вышедшей через полгода после издания рассказа [17]. Статья дает яркий пример характерной для советской критики рассматриваемого периода нагрузки термина противоположным значением: «настоящая объективность <...> не ограничивается простой регистрацией фактов <...> а обязывает автора недвусмысленно стать на одну из сторон. Марксизм включает в себя отчетливую *партийность*» [17, с. 53][23]. Автор был обвинен в объективистском показе действительности, для достижения настоящей объективности он должен был с самого начала давать более четкие оценки. Отмечалась еще одна идеологическая ошибка. Статья Златовой начиналась с утверждения, что «проблемы *борьбы с кулачеством* внутри армии не существует <...>. Классовой борьбы, как мы знаем, в Красной армии нет. Все борются за одно и то же дело». То, что автор выбрал «исключительный и редкий случай», объяснялось тем, что он как начинающий искал чего-то выдающегося [17, с. 52]. Статья могла выполнять оправдательную для самого журнала функцию. Редакция, о роли которой в появлении «внутренне порочного» [17, с. 53] рассказа речь не шла, могла опасаться обвинений

23 Курсив здесь и далее автора. — *А.С.*

в недосмотре. Ошибки Михайлова были обозначены как типичные ошибки для начинающего. Этот статус на фоне намного менее опытных авторов (у Михайлова к моменту публикации в журнале уже было выпущено две отдельных книги) может показаться неточным, в то же время он объяснял ошибки писателя и уменьшал возможность обвинений в намеренно враждебном представлении армии.

Михайлов снова обратился к теме классовой борьбы и к изображению командиров Красной армии. В начале следующего 1932 г. в журнале вышел его рассказ «Ложный огонь» [20]. Командир роты Каретко сразу показан с отрицательной стороны: он, тренируя своих бойцов, позволял им стрелять на десять секунд дольше, чем положено по нормативам. Автор не сделал своего героя кулаком, но показал сильное влияние чуждых взглядов на командира через мужа его сестры — кулака и противника новой власти. Один из важных акцентов, расставленных критической статьей Златовой, касался описания правильного подхода при работе с темой классовой борьбы заключается в том, что писателю необходимо «показывать борьбу классовых влияний на отдельных красноармейцев <...> показать отражение классовой борьбы, которая сказывается на всем быте Красной армии» [17, с. 52]. Каретко выгнал родственника, поселившегося в его комнате в общежитии, однако сделал это не по идеологическим соображениям, а потому, что боялся исключения из партии. Тем не менее исключения герой не избежал — оно произошло после уличения Каретко в обмане со временем, выделенным им во время тренировок на упражнение. Таким образом были исправлены все указанные в статье Златовой ошибки — и оценка командира дана с самого начала, и борьба классов показана в армии не напрямую, а через влияние родственника-кулака. Критических откликов на этот рассказ не последовало, так что Михайлов справился со своей задачей.

Публикация рассказов Михайлова свидетельствует о том, что писатель определял выбор сюжета внутри заданной журналом оборонной тематики[24].

24 Михайлов и в опубликованных вне журнала произведениях обращался к проблеме идеологических колебаний командного состава. Так, в его романе «Бригадная роща», выдержавшем несколько переизданий и увидевшем свет до появления журнала «Залп», командир из-за желания скрыть поступки жены-мещанки был обвинен в денщичестве. Другой командир, из чувства мести подстроивший обвинение, собирался покончить с собой. О своей работе над «Бригадной рощей» С. Михайлов писал в «ЛОКАФе» [21].

Писатели получали отклики на произведения на разных этапах. До публикации это были отзывы литературных консультантов, а также выступления критиков и писателей на читках и обсуждениях еще неизданных текстов; после публикации автор узнавал о реакции на произведение из критических статей, во время устных обсуждений, на читательских конференциях. Для теоретиков оборонной литературы были характерны представления о правильном оборонном тексте и убежденность в управляемости творческого процесса. В то же время появление на страницах журнала дискуссий, в том числе с предоставлением слова автору-попутчику, а также спорных с точки зрения идеологии рассказов характеризуют оборонную литературу начала 1930-х гг. как явление гибкое, не окончательно регламентированное. Редколлегия журнала «Залп», получая поток текстов от разных по литературному мастерству, творческому и жизненному опыту авторов, стремилась сформировать канон оборонной литературы, отсекая часть произведений, отмечая недостатки текстов, ожидая новых попыток или исправления допущенных ошибок. Журнал был удобной платформой для подобной корректирующей литературный процесс деятельности. Стоит отметить, что в журнале с каждым годом все реже публиковались тексты, которые могли бы вызвать сомнение в идеологической выдержанности.

Содержание журнала во многом влияло на представление о правильных оборонных текстах, художественная часть издания являла собой подборку произведений, на которые могли ориентироваться другие писатели.

Журнал выходил в свет в 1931–1934 гг. В докладе об обследовании работы Ленинградской Оборонной комиссии от 8 мая 1935 г. Г.А. Тарпан говорил о «провале», об «отсутствии действительного руководства», о том, что «картина оборонной работы ЛССП весьма неутешительна»[25]. Одной из причин такого положения, помимо названной в докладе проблемы с кадрами, видится закрытие журнала «Залп», обеспечивавшего издательскую базу в первую очередь для критиков оборонной литературы и начинающих писателей, а также предоставлявшего возможность публикации профессиональным писателям, готовым обратиться к оборонной тематике[26].

25 Отчет Тарпана Г. об обследовании работы Оборонной комиссии Ленинградского ССП // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 16. № 7. Л. 10.

26 Г.А. Тарпан опирался на разъяснения ответственного секретаря Оборонной комиссии ЛО ССП Н.Г. Жданова, председателя Оборонной комиссии Свирина и ответственного секретаря ЛО ССП Горелова. Все они в первую очередь говорили о кадровой проблеме, их целью

Усиление государственного контроля в сфере литературы, отработке механизмов которого способствовала деятельность журнала, привело к избавлению от многообразия литературных организаций и централизации. В свою очередь, закономерным итогом централизации стали перемещение основной работы по формированию оборонной литературы в Москву с заметным ослаблением ее в Ленинграде, который играл в ЛОКАФ ведущую роль, и закрытие журнала «Залп» с сохранением «Знамени».

было убедить руководство направить на работу с оборонной литературой Г.И. Мирошниченко. Свирин в письмах Вишневскому регулярно сообщал о желании избавиться от административной работы (см., например: Свирин Н.Г. Письма Вишневскому В.В. // РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Ед. хр. 3076. Л. 56–56 об., 66 об. и др.). Переключиться полностью на творческую работу стремился и Дмитриев (см., например, о его настроении письмо Свирина Вишневскому: Там же. Л. 113). Они вряд ли готовы были снова взять на себя редакционную работу. Вероятно, это было одной из причин того, что вопрос о возрождении журнала не поднимался.

Список литературы

Исследования

1 *Бурцева А.О.* Критика иностранной литературы на страницах советского оборонного журнала «ЛОКАФ»: Как не стать Ремарком // Slověne. 2021. Vol. 10, № 1. С. 347–367. DOI: 10.31168/2305-6754.2021.10.1.15

2 *Гюнтер Х.* Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 281–288.

3 *Добренко Е.* Режим литературы // *Добренко Е.* Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен: Verlag Otto Sagner, 1993. С. 138–151.

4 *Закружная З.С.* История Литературного объединения Красной армии и флота (ЛОКАФ) (по материалам отдела рукописей ИМЛИ РАН): дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 351 с.

5 *Закружная З.С., Московская Д.С.* Институциональное измерение советской литературы. К истории забытого литературного объединения ЛОКАФ // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 12–18. DOI: 10.26170/fk18-02-02

6 *Сысоева А.В.* Литературное объединение Красной армии и флота: пропаганда и творчество // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2020 год. СПб.: Родник, 2020. С. 56–61. DOI: 10.31860/0202-0262-2020-37-56-61

7 *Сысоева А.В.* Научная база оборонной литературы: пушкинодомский вклад в журнал «Залп» // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2021 год. СПб.: Родник, 2021. С. 123–132.

8 *Шошин В.А.* Ленинградско-Балтийское отделение Литературного объединения Красной Армии и Флота (1930–1934) // Из истории литературных объединений Петрограда–Ленинграда 1920–1930-х годов: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2006. Кн. 2 / отв. ред. В.П. Муромский. С. 160–189.

Источники

9 *Б. п.* От редакции // Залп. 1931. № 1. С. 32.

10 *Бобунов А.* В клубе стариков // Залп. 1931. № 10. С. 35–42.

11 *Варшавский С.* Гражданская война в кривом зеркале (о книге С. Колбасьева «Поворот все вдруг») // Залп. 1931. № 2. С. 57–62.

12 *Галышев С.* Девять минут под водой // Залп. 1931. № 3. С. 24–31.

13 *Галышев С.* Рискованный зачет // Залп. 1933. № 6. С. 42–48; № 7–8. С. 47–54.

14 *Ганибесов В.* Наши // Залп. 1931. № 8. С. 23–24.

15 *Горелов А.* Литература и военная специфика // Залп. 1931. № 9. С. 52–55.

16 Залп. Орган Ленинградско-Балтийского отделения Литературного объединения Красной армии и флота (ЛОКАФ). Литературно-художественный и критический массовый военный ежемесячник. [Л.: б. г.] 12 с.

17 *Златова Е.* Выход Семена Михайлова из боя // Залп. 1931. № 7. С. 52–53.
18 *Колбасьев С.* Перелет // Залп. 1931. № 3. С. 54–56.
19 *Михайлов С.* Выход из боя // Залп. 1931. № 1. С. 18–32; № 2. С. 35–41.
20 *Михайлов С.* Ложный огонь // Залп. 1932. № 1. С. 16–25.
21 *Михайлов С.* Пути и барьеры. Заметки о творческой работе // ЛОКАФ. 1931. № 9. С. 120–125.
22 *Омельченко А.* Почтовый штемпель «Финляндия» // Залп. 1931. № 7. С. 34–35.
23 *Свирин Н.* От декларации — к действительной перестройке // Залп. 1931. № 4. С. 36–40.
24 *Свирин Н.* Творческие пути ЛОКАФ // ЛОКАФ. 1931. № 12. С. 166–193.
25 *Фиш Г.* Марш тыла // Залп. 1931. № 7. С. 33.

References

1 Burtseva, A.O. “Kritika inostrannoi literatury na stranitsakh sovetskogo oboronnogo zhurnala ‘LOKAF’: Kak ne stat’ Remarkom” [“The Soviet Journal LOKAF on Foreign Literature: How not to Become Remarquable”]. *Slověne*, vol. 10, no. 1, 2021, pp. 347–367. DOI: 10.31168/2305-6754.2021.10.1.15 (In Russ.)
2 Giunter, Kh. “Zhiznennye fazy sotsrealisticheskogo kanona” [“Life Phases of the Social Realism Canon”]. Giunter, Kh., and E. Dobrenko, editors. *Sotsrealisticheskii kanon* [*The Social Realism Canon*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 281–288. (In Russ.)
3 Dobrenko, E. “Rezhim literatury” [“Literature Regime”]. *Metafora vlasti. Literatura stalinskoi epokhi v istoricheskom osveshchenii* [*The Metaphor of Power: Literature of the Stalin Era in Historical Context*]. Miunkhen, Verlag Otto Sagner Publ., 1993, pp. 138–151. (In Russ.)
4 Zakruzhnaia, Z.S. *Istoriia Literaturnogo ob”edineniia Krasnoi armii i flota (LOKAF) (po materialam otdela rukopisei IMLI RAN)* [*The History of the Literary Association of the Red Army and Navy (LARAN) (Based on the Materials of the Department of Manuscripts of IWL RAS): PhD Dissertation*]. Moscow, 2019. 351 p. (In Russ.)
5 Zakruzhnaia, Z.S., Moskovskaia, D.S. “Institutsional’noe izmerenie sovetskoi literatury. K istorii zabytogo literaturnogo ob”edineniia LOKAF” [“Institutional Aspect of Soviet Literature. History of the Forgotten Literary Union LARAN”]. *Filologicheskii klass*, no. 2 (52), 2018, pp. 12–18. DOI: 10.26170/fk18-02-02 (In Russ.)
6 Sysoeva, A.V. “Literaturnoe ob”edinenie Krasnoi armii i flota: propaganda i tvorchestvo” [“Literary Association of the Red Army and Navy: Propaganda and Creativity”]. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2020 god* [*Yearbook of the Manuscript Department of Pushkinskij Dom for 2020*]. St. Petersburg, Rodnik Publ., 2020, pp. 56–61. DOI: 10.31860/0202-0262-2020-37-56-61 (In Russ.)

7 Sysoeva, A.V. “Nauchnaia baza oboronnoi literatury: pushkinodomskii vklad v zhurnal ‘Zalp’.” [“Academic Basis of Defense Literature: Contribution of the Pushkinskij Dom to the Journal ‘Zalp’.”]. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2021 god* [*Yearbook of the Manuscript Department of Pushkinskij Dom for 2021*]. St. Petersburg, Rodnik Publ., 2021, pp. 123–132. (In Russ.)

8 Shoshin, V.A. “Leningradsko-Baltiiskoe otdelenie Literaturnogo ob”edineniia Krasnoi Armii i Flota (1930–1934)” [“Leningrad-Baltic Branch of the Literary Association of the Red Army and Navy (1930–1934)”]. Muromskii, V.P., editor. *Iz istorii literaturnykh ob”edinenii Petrograda–Leningrada 1920–1930-kh godov: Issledovaniia i materialy* [*From the History of the Literary Associations of Petrograd–Leningrad of 1920–1930s: Studies and Materials*], book 2. St. Petersburg, Nauka Publ., 2006, pp. 160–189. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/JSKOXK
УДК 821.161.2.0
ББК 83.3(4Укр)52

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР СТИХОТВОРЕНИЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО «ДУМКА (ТЕЧЕТ ВОДА В СИНЕ МОРЕ…)» И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ВОССОЗДАНИЯ В КРЫМСКОТАТАРСКОМ ПЕРЕВОДЕ

© 2022 г. В.И. Гуменюк
Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова, г. Симферополь, Россия
Дата поступления статьи: 31 мая 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 02 июня 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-280-297

Аннотация: Переводы поэтических произведений Т. Шевченко наиболее полно представлены в симферопольских изданиях «Сайлама шиирлер» [«Избранные стихотворения»] (1940) и «Далекий і близький – Узакъ ве якъын – Шевченко» (1999). Существенный вклад в эту сферу внесли, в частности, такие поэты Нового времени, как И. Абдураман, Ю. Кандым, Ш. Селим. Среди них и А. Велиев, перу которого принадлежат переводческие интерпретации таких лирических произведений автора, как «Не женись на богатой», «Родила меня мать», а также «Думка (Течет вода в сине море…)». Последнее произведение в сравнении с его крымскотатарским переводом является основным объектом изучения в предлагаемой публикации. В центре здесь фигура странника, терпящего мытарства на чужбине и сокрушающегося на морском берегу над своей участью. Поэтике стихотворения присуща лаконично выразительная метафорично-красочная образность. Устоявшаяся ассоциация течения воды с неумолимым бегом времени сочетается с поэтическими раздумьями над тяжестью человеческой судьбы. В интерпретации А. Велиева адекватно переданы жанрово-стилевые, версификационные, образно-композиционные и другие особенности оригинала. В их воссоздании переводчик, в соответствии с поэтикой первоисточника, апеллирует к поэтическим средствам народной песни.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, Аблязиз Велиев, лирика, фольклорные традиции, художественный перевод.

Информация об авторе: Виктор Иванович Гуменюк — доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт крымскотатарской филологии, истории и культуры этносов Крыма, Крымский инженерно-педагогический университет им. Февзи Якубова, пер. Учебный, д. 8, 295015 г. Симферополь, Крым, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7636-7445

E-mail: olvimy@mail.ru

Для цитирования: *Гуменюк В.И.* Художественный мир стихотворения Тараса Шевченко «Думка (Течет вода в сине море…)» и особенности его воссоздания в крымскотатарском переводе // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 280–297. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-280-297

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

FIGURATIVE WORLD OF POEM BY TARAS SHEVCHENKO "A MEDITATION (WATER IS FLOWING TO THE BLUE SEA…)" AND THE PECULIARITIES OF ITS RECREATION IN CRIMEAN TATAR TRANSLATION

© 2022. Viktor I. Humeniuk
Fevzi Yakubov Pedagogical and Engineering University, Simferopol, Russia
Received: May 31, 2021
Approved after reviewing: June 02, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: Crimean Tatar translations of Taras Shevchenko's poetic compositions are most perfectly represented in Simferopol publications as "Saylama sheerler" ["The elected Works"] (1940) and "Far and Near – Uzaq ve yaqyn – Shevchenko" (1999). A substantial contribution to this sphere was done particularly by such modern poets as Isa Abduraman, Yunus Kandym, Shakir Selim. Ablyaziz Veliyev is also among them, being the author of the poetical interpretations of such Shevchenko's lyrics as "Don't marry the rich one," "Mother Gave Birth to Me" and also "A meditation (Water Is Flowing to the Blue Sea...)." The last composition and the comparison of it with Crimean Tatar translation is the main object of studying in the suggested publication. Personality of the stranger, who endures the ordeals at foreign land and thinks about his misfortune, being at sea coast, is in the centre of the composition. Laconically impressive metaphorical-picturesque imagery is characteristic to the poetics of this work. Permanent association of water flowing with irreversible flying of time is connected here with the poetic thoughts about the difficulties of human's destiny. Genre-stylistic, versification, image-composition and other peculiarities of the origin are conveyed appropriately in Crimean Tatar interpretation by A. Veliyev. Conveying these peculiarities, the translator absolutely in accordance to the poetics of the origin, tactfully and spectacularly appeals to the poetic means of folk song.

Keywords: Taras Shevchenko, Ablyaziz Veliyev, lyrics, folklore traditions, literary translation.

Information about the author: Viktor I. Humeniuk, DSc in Philology, Professor, Senior Researcher, Research Institute of Crimean Tatar Philology, History and Culture of Crimean ethnoses, Fevzi Yakubov Engineering and Pedagogical University, Uchebnyi lane, 8, 295015 Simferopol, Crimea, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7636-7445

E-mail: olvimy@mail.ru

For citation: Humeniuk, V.I. "Figurative World of Poem by Taras Shevchenko 'A Meditation (Water Is Flowing to the Blue Sea...)' and the Peculiarities of its Recreation in Crimean Tatar Translation." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 280–297. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-280-297

Крымскотатарские переводы поэтических произведений Тараса Шевченко начали появляться в печати в 20–30-е гг. прошлого столетия. Весомым вкладом в эту сферу стал выход в 1940 г. сборника избранных произведений автора, где представлены очерк о жизни и творчестве поэта и его стихотворения в крымскотатарских интерпретациях таких переводчиков, как Амди Алим, Шамиль Алядин, Осман Амит, Ибраим Бахшыш, Зинабадин Келямов, Гульсум Мухамедова, Максут Сулейман, Юнус Темиркая и др. [16]. Сведения об освоении представителями крымскотатарской культуры наследия украинского классика представлены, в частности, в составленном Григорием Рудницким энциклопедическом справочнике «Тарас Шевченко и Крым» [9, с. 11–14, 26, 115, 175, 244, 247], в публикациях Юнуса Кандыма [5], Александра Губаря [2], Михаила Вишняка [1]. В наше время творчество Т. Шевченко представлено на крымскотатарском языке наиболее полно в изданном в 1999 г. сборнике «Далекий і близький – Узакъ ве якъын – Шевченко» [12]. Наряду с прежними переводами здесь помещены интерпретации стихотворений и поэм Т. Шевченко, осуществленные такими мастерами поэтического слова Нового времени, как Иса Абдураман, Юнус Кандым, Шакир Селим. Среди них и Аблязиз Велиев — известный современный поэт, прозаик, драматург, литературовед, фольклорист. Художественный перевод, в частности произведений украинской литературы, занимает в его творчестве заметное место.

В существующих на нынешний день публикациях, несмотря на детальные сведения справочного характера, почти отсутствуют аналитические материалы относительно упомянутых довольно многочисленных переводов. По сути, не рассматриваются особенности соответствующих ин-

терпретаций поэзии Т. Шевченко. Таких публикаций, как, например, статья Ление Демирджаевой об одной из крымскотатарских версий «Завещания» украинского поэта [4], крайне мало. В некоторой степени восполнить этот пробел призвана предлагаемая статья, представляется целесообразным с помощью аналитического и сопоставительно-сравнительного методов очертить характерные образно-тематические, стилевые, композиционные, версификационные черты одного из ранних поэтических произведений Т. Шевченко и особенности их воссоздания в крымскотатарском переводе А. Велиева.

Известно, что творчество Т. Шевченко зарождается и развивается в широком интертекстуальном пространстве, что, например, особое значение в художественном мире автора приобретают исторические реминисценции, библейские образы и мотивы. Понятно, что феномен Шевченко невозможно постичь без учета его связей с живительной стихией украинского фольклора, о чем красноречиво свидетельствует уже инспирированный самим автором общепринятый титул его поэтического наследия — «Кобзарь». Это название, а также и особенности образно-композиционной структуры многих поэтических произведений Т. Шевченко обнаруживают существенное влияние на творчество автора такого специфического фольклорного жанра, как украинская дума, притом не меньшее влияние имеет и украинская народная песня. С думами можно в значительной степени соотнести пространные стихотворения и поэмы Т. Шевченко, а с песнями — его лирические миниатюры. Иногда автор называет такие непосредственно ориентированные на народно-песенные традиции стихотворения красноречивым заглавием — «Думка». Несколько стихотворений с таким названием принадлежат к ранней лирике поэта. Среди них — «Думка (Течет вода в сине море...)», произведение, впервые опубликованное в составленном Евгением Гребинкой литературном альманахе «Ластівка» (Петербург, 1841) [17].

Очевидно, А. Велиев не случайно выбрал для своей переводческой интерпретации среди других лирических сочинений Т. Шевченко и это стихотворение. Ведь в нем речь идет о вынужденных странствиях лирического героя в дальние чужие края, о мытарствах за пределами отчизны. Эта тематика созвучна и с ностальгическими настроениями автора (стихотворение написано в 1838 г. в Петербурге), и с его пророческим предчувствием своей

дальнейшей нелегкой судьбы. Подобная тематика близка не только А. Велиеву, но и множеству крымских татар, даже тем, кто ввиду юного возраста не знал невзгод и лишений в далеких краях, но все же слышал о них от своих родных и близких [7].

Стихотворение, как упоминалось, непосредственно связано с народно-песенными традициями, на что обращают внимание исследователи, в частности Нина Чамата, отмечающая, что ведущая в произведении тема поисков молодым казаком доли, мотивы и образы, через которые эта тема решается, имеют многочисленные параллели с украинскими народными песнями. Это, к примеру, такие песни, как «Ой не шуми, луже, зелений байраче» («Ой не шуми, луг, зеленый буерак»), «Ой не шуми, луже, дібровою дуже» («Ой не шуми, луг, дубравою сильно»), «Ой зелений дубе, чого похилився» («Ой зеленый дуб, что же ты склонился»). Эти и другие подобные песни опубликованы в фольклорных сборниках, в частности подготовленных к печати Г.К. Сидоренко [15, с. 182–183], Н.С. Шумадой [13, с. 247–248]. По мнению Н. Чаматы, стихотворение «Думка (Течет вода в сине море...)» — «яркий образец напевного интонационного стиля, который превалировал в творчестве раннего Шевченко». Среди факторов этого стиля — «народно-песенные образы и лексика элегического характера (мотив поиска доли, персонифицированные образы сердца и мысли, образы чужбины, чужих людей, горя, плача, постоянные эпитеты, изысканная и разветвленная система повторов» [10, с. 445–446]. Вместе с тем Н. Чамата вполне резонно подчеркивает, что ориентированность на народную поэзию не оборачивается у автора ее копированием: «Стихотворение воспринимается как произведение литературное, прежде всего благодаря присущим уже первым поэтическим опытам Шевченко особой структурной уравновешенности, четкости, завершенности — чертам, не таким приметным для произведений фольклора с их вариативностью. Важны здесь также литературные признаки стихотворной организации» [10, с. 445].

Стихотворение написано традиционным в определенных жанрах украинского фольклора и весьма характерным для Т. Шевченко «коломыйковым» размером, легкая игривость которого эффектно контрастирует с грустным содержанием. Вместе с тем оно представляет собой не характерную для фольклорной поэтики изысканную вязь восьмистрочных строф, каждая из которых очерчивает определенные этапы в развитии

лирического сюжета, в котором довольно явственны элементы сюжета повествовательного, фабульного. Это, как и многие другие аспекты поэтики произведения, красноречиво подтверждает высказываемые исследователями соображения о несомненной литературной самобытности во многом ориентированного на фольклорные традиции рассматриваемого стихотворения поэта.

Поэтике произведения присуща лаконично выразительная метафорически-живописная образность, ощутимая уже в первой строфе. Устоявшаяся ассоциация течения воды с неумолимым бегом времени, со скоротечностью жизни сочетается здесь с поэтическими раздумьями над тяжестью человеческой судьбы. Связанное с фигурой печального странника обыгрывание образов воды, текущей в море, и бескрайней морской шири помогает довольно выразительно представить социально очерченную картину — бедовый казак-скиталец в поисках лучшей доли прибыл к далекому от его дома морскому побережью. Неусыпность морской стихии созвучна переживаниям лирического героя («Грає синє море, / Грає серце козацькеє») и побуждает к печальным раздумьям:

Тече вода в синє море,
Та не витікає,
Шука козак свою долю,
А долі немає.
Пішов козак світ за очі,
Грає синє море,
Грає серце козацькеє,
А думка говорить...
(Течет вода в сине море,
Да не вытекает,
Ищет казак свою долю,
А доли все нет.
Пошел казак, куда глаза глядят,
Играет сине море,
Играет сердце казацкое,
А мысль говорит) [18, с. 79].

Трудно согласиться с Н. Чаматой, по чьему мнению в этом стихотворении якобы нет «элементов психологизации образа героя» [10, с. 445]. Ведь именно с художественным психологизмом связана диалогичность, выразительно явленная уже в этом раннем произведении поэта, диалогичность, которая, как подчеркивает Валерия Смилянская, принадлежит к приметным чертам поэзии Т. Шевченко [8, с. 226–230]. На эту особенность лирики поэта указывает в своей монографии также В.П. Мовчанюк [6]. Автор достигает изысканной художественной психологизации лирического повествования, представляя своеобразный диалог скитальца с самим собою. Вторая строфа является обращением к нему вроде бы посторонней, в какой-то мере персонифицированной мысли, как бы отделенной от его тревог, хотя на самом деле глубоко связанной с ними:

Куди ти йдеш, не спитавшись,
На кого покинув
Батька, неньку старенькую,
Молоду дівчину?
На чужині не ті люди,
Тяжко з ними жити:
Ні з ким буде поплакати,
Ні поговорити...
(Куда идешь, не спросившись,
На кого покинул
Отца, матушку старенькую,
Молодую девушку?
На чужбине не те люди,
Тяжко с ними жить,
Не с кем ни поплакать,
Ни поговорить) [18, с. 79].

Думка (размышление) помогает страннику несколько выйти за пределы своих страданий, а следовательно, отчетливее представить всю сложность своего положения. Упоминание о дорогих, родных людях и тяжких злоключениях в дальней стороне среди людей чужих — этот контраст красноречиво подчеркивает представление казака о горькой участи, судившейся ему.

Выражение «на тім боці» («на той стороне»), фигурирующее в завершающей строфе, дает возможность предположить, что скиталец не просто прибыл к побережью, а пересек море, оказался на противоположном его берегу. Ощущение такой шири и связанный с ней образ путей, «заросших терниями», усиливают грустные эмоции страдальца и осознание безысходности своего положения:

Сидить козак на тім боці, —
Грає синє море,
Думав, доля зустрінеться, —
Спіткалося горе.
А журавлі летять собі
На той бік ключами.
Плаче козак — шляхи биті
Поросли тернами
(Сидит казак на той стороне, —
Играет сине море,
Думал, доля встретится, —
Повстречалось горе.
А журавли летят себе
На ту сторону ключами,
Плачет казак — пути проторенные
Поросли терниями) [18, с. 79].

Характерная для образно-композиционной структуры произведения система живописных контрастов развивается в завершающей строфе с помощью лаконичного упоминания летящих журавлей. Этот штрих подчеркивает, что герою не дано так легко, как перелетным птицам, вернуться домой, и придает особую отчетливость драматизму его ситуации.

Шевченковский казак тяжело переживает свою недолю, даже плачет. Все же отстраненность от каких-либо иллюзий, осознание своего реального состояния существенно отдаляет его фигуру, его внутренний мир от слезливой сентиментальности. Она, несомненно, присутствует в произведении, но, очевидно, преодолевается склонностью к стоическому восприятию любых, даже самых тяжких испытаний.

Рассмотренные особенности лирической миниатюры автора преимущественно сохранены и воссозданы в крымскотатарском переводе А. Велиева — «Тюшюндже (Мор денъизге акъа сувлар...)».

Аблязиз Велиев, как отмечалось, принадлежит к наиболее известным и авторитетным современным крымскотатарским поэтам. Существенное место в творчестве автора занимают художественные переводы, прежде всего поэтические. Это связано с тем, что лирическую поэзию можно считать основной сферой его творческих интересов. Поэтические сборники А. Велиева, такие, как «Мелек копюри» («Мост ангелов»), 1997, «Кетменъ, къушлар, Ватандан» («Не оставляйте, птицы, Родины), 2007, «Ватан тюркюрлери» («Песни Отчизны»), 2009, «Йырла сазым» («Играй, мой саз»), 2009, и др., снискали признательность читателей и критики.

Изысканное взаимодействие, взаимопроникновение разнообразных тематических мотивов, прежде всего любовных и патриотических, характерно для поэзии автора. Ее приметной чертой является теплая задушевность, проникновенная лиричность, которая обогащается и оттеняется широкой гаммой иных интонационных красок. Неотделимая от эмоциональной чуткости, деликатности и поэтому столь убедительная публицистичность, присущая стилистике А. Велиева, открытость суровым реалиям прошлого и современности. Подчиняясь многогранной поэтической символике, эта публицистичность преимущественно приобретает черты философичной медитативности, часто проявляющейся в особой образной пластичности и афористической упругости строк и строф. Важно отметить еще одну существенную черту стилистики автора. Это внутренняя мелодичность, неповторимая музыкальность его поэтической речи, подчеркнутая четкостью и изысканностью ритмики, точными и звучными рифмами или же красноречивой игрой точных и приблизительных рифм, внутренней рифмовкой, межстрочными звуковыми параллелями, аллитерациями, ассонансами, рефренными повторами и т. д. Поэтому кажется совсем не случайным, что много его произведений, таких, например, как «Беяз геми» («Белый корабль»), «Бинъбашкъорай» («Тысячеглавое перекати-поле»), положены на музыку и стали широко известными песнями. Во многих лирических произведениях автора раскрывается драматизм человеческих отношений, вместе с тем характерны для него стихотворения, в которых превалируют радостно-возвышенные и в то же время нежно-ласковые чув-

ства. Поэт плодотворно развивает традиции народной песни и, в частности, не раз прибегает в стихотворениях к изысканному метафорическому параллелизму, к гиперболической образности и иным поэтическим средствам, характерным для крымскотатарского песенного фольклора. Все эти особенности лирики поэта по-своему проявляются и в его переводческом мастерстве, обусловливают глубокую органичность обращения к творчеству Т. Шевченко, в частности к его стихотворениям, в которых весьма существенна своеобразная трансформация фольклорных образов и мотивов, в том числе и к стихотворению «Думка (Течет вода в сине море...)».

В своем варианте стихотворения Т. Шевченко «Думка (Течет вода в сине море...)» переводчик не копирует так называемого «коломыйкового» размера, нехарактерного для крымскотатарского стихосложения, а обращается к иной, такой же игривой метроритмике, довольно распространенной в фольклорной лирике крымских татар. В основе этого песенного стихосложения — сочетание в одной строчке двух разделенных цезурой четырехсложных стоп, преимущественно последовательно сменяющееся, чередующееся с сочетанием в последующей строчке так же разделенных цезурой четырехсложной и трехсложной стоп. Некоторые отклонения от такой четкой и последовательной ритмической основы преимущественно не случайны, а содействуют передаче внутреннего смятения, взволнованности лирического героя.

Уже в первой строфе перевода сохранена и воссоздана характерная для оригинала контрастно-живописная образность:

Мор денъизге акъа сувлар,
Акъа, акъа, ич битмей.
Озь талийин казак алай,
Талий исе корюнмей.
Кете казак, бильмей къайда,
Мавы денъиз эт ойнай,
Казак юреги ойнай,
Тюшендже исе айта...
(В синевато-лиловое море текут воды,
Текут-текут неустанно,
Свою долю казак ищет,

Но доли не видит [не ощущает].
Пошел казак незнамо куда,
Синее море все играет,
Казачье сердце играет,
А мысль говорит...) [12, с. 55].

Постоянный эпитет «синее» в переводе варьируется. Здесь море сначала — «мор» («синеватое, лиловое»), а затем все же — «маве» («синее»). Эта вариативность несколько отдалена от оригинала, но она вносит, в общем, не чуждую оригиналу динамику, созвучную его как образной, так и ритмической игривости. Подчеркивание авторской лексикой этой игривости четко воссоздается в переводе: «Мавы денъиз эт ойнай, / Казак юреги ойнай». Довольно сложно в переводе передать такой фразеологизм «світ за очі», но, очевидно, используемое в крымскотатарской интерпретации выражение «бильмей къайда» («незнамо куда») довольно точно отвечает его сути.

В переводе, как и в оригинале, фигурируют созвучные уже упоминавшейся игривости и легкости поэтического изложения чересстрочные рифмы. Причем так же, как и у автора, сначала идут довольно точные глагольные рифмы (*витікає – немає: битмей – корюнмей*), а затем появляются рифмы не столь точные, как бы расплывчатые (*море – говорить: ойнай – айта*). Такая звуковая динамика содействует акцентированию тревожности внутреннего состояния лирического героя.

Важные образные, интонационные детали, контрастные противопоставления сохранены и в последующей строфе перевода:

Ташлап, къайда кетесинъ сен,
Бабанъны, къарт ананъны,
Ве кимлерге къалдырасынъ
Севген яп-яш ёсманъны.
Гъурбетликте инсанлар ят,
Оларнен зордыр яшав.
Агълашмагъа алмаз зерят,
Сырдашмагъа бир зат
(Куда ты идешь, покинув

Отца, старую мать,
И на кого оставляешь
Любимую, совсем юную красавицу?
На чужбине люди чужие [посторонние],
С ними крайне сложно жить,
Поплакать не с кем,
Тайны доверить некому) [12, с. 55].

У Шевченко слово «покинул» касается всех упомянутых близких людей, а в переводе герой идет, покидая («ташлап») родителей, он оставляет («къалдырасынъ — оставляешь») девушку. Здесь вновь, как и в случае с «мор» и «мавы» («синеватый» и «синий»), вносится отсутствующая в оригинале, но притом не чуждая ему динамика. «Молодая девушка» в переводе приобретает определение более пространное, более романтизированное: «Севген яп-яш ёсманъны» («Любимая, еще такая совсем юная красавица [чаровница]»). Все же эти продиктованные преимущественно необходимостью сохранения стихотворной формы синтаксические смещения, трогательные колоритные детали не разрушают авторской образности, интонационности, по-своему их дополняют и подчеркивают.

Если первая перекрестная рифма этой восьмистрочной строфы целиком соответствует авторской, хоть и несколько точнее ее (*покинув – дівчину*: *ананъны – ёсманъны*), то вторая существенно отходит от такой точности (*жити – поговорити*: *яшав – зат*; сохранено лишь соответствие гласного *а*). Но все же эта неточность по-своему компенсируется точным созвучием иных строк. В переводе последних четырех строк этой строфы фактически изменяется способ подачи рифм — рифмуются не вторая и четвертая строки четверостишия, а первая, третья и четвертая: *ят – ... – зерят – зат*. Это можно считать явным отступлением от версификационных особенностей оригинала. Все же в общем контексте произведения можно найти такой смене подачи рифм некоторое оправдание: это изменение соответствует особому душевному состоянию лирического героя. К тому же подчиненная такой цели смена способов рифмовки в пределах одного произведения нередко встречается в крымскотатарской народной песне. Отмеченная замена способа подачи рифм может быть в какой-то мере оправдана еще и дополнительным обстоятельством. Именно в центральной строфе стихотворения

наблюдается отход от связанного с передачей внутренних переживаний героя авторского повествования к диалогу казака с самим собой, собственно говоря, к голосу его мысли.

Зато в завершающей строфе перевода все рифмы перекрестные, как и в оригинале, и такие же точные: *денъиз – ялынъыз, тарафларгъа – отларгъа*. Это крайне важно, ибо соответствует особо ощутимому именно здесь вышеупомянутому стоицизму, сообщенному автором лирическому герою, мужественным нотам, появляющимся в ведущей печально-элегической тональности произведения:

О ялыда тура казак,
Эп ойнай мавы денъиз.
Талий растлар белледи,
Кедер булды ялынъыз.
Турналарсе уча кокте
Башкъа тарафларгъа.
Агълай казак — ёллар бозукъ,
Комюльгенлер отларгъа
(На том берегу сидит казак,
Все играет синее море.
Долю встретить надеялся,
Встретил только грусть.
Журавли же летят в небе
В иные дали.
Плачет казак — пути разрушенные
Погрузились в травы) [12, с. 55].

В переводе этой строфы, как и в переводе строф предыдущих, в основном переданы тонкие оттенки авторских интонаций, переливы настроения, композиционные особенности оригинала, образные детали. Все же относительно красноречивой образной детали, фигурирующей в последних двух строчках, можно высказать определенное сомнение. Здесь переводчик не совсем корректно передал значение такого выражения, как «битий шлях». В этом выражении слово «битий» («битый») не прочитывается как «разбитый, изувеченный, разрушенный, поломанный…». «Битий шлях»,

как указывается в академическом толковом словаре украинского языка, — это «широкий проторенный путь» [14, с. 170]. То есть путь, битый ногами, копытами, колесами и т. д., вследствие чего вполне пригодный к использованию. И тот факт, что именно такие пути, когда-то удобные и благоприятные в странствовании, в том числе и в возвращении домой, стали малопроходимыми, поросшими колючими терниями (в переводе — «комюльгенлер отларгъа» — «погруженными в травы»), вызывает чувство особой тоски. При переводе выражения «поросли тернами», переводе, несомненно, интересном и поэтичном, все ж, наверное, целесообразно было бы воспользоваться опытом крымскотатарской народной песни «Дагъларын ёллары» («Горные пути»), начинающейся такой строчкой: «Дагъларын ёллары долудыр дикен» («Горные пути полны острых колючек») [11, с. 203]. «Пути, пролегающие через горы, — отмечает исследовательница О. Гуменюк, анализируя эту песню, — конечно же, непросто преодолевать, тем более, когда они усеяны камнями или колючками от растений» [4, с. 44].

Стихотворение Т. Шевченко «Думка (Течет вода в сине море...)» — характерный образец ранней лирики поэта. В нем народно-песенные образы и мотивы приобретают своеобразное авторское переосмысление, в частности благодаря изысканной психологизации поэтического изложения, сочетанию легкой игривости с глубоким внутренним драматизмом, элегическими интонациями, благодаря особой четкости и завершенности образно-композиционной структуры. Все эти черты авторского письма в основном удачно переданы в осуществленном А. Велиевым крымскотатарском переводе произведения — «Тюшюндже (Мор денъизге акъа сувлар...)».

В любой интерпретации литературного текста, научной, сценической, в том числе и переводческой, первоочередной задачей является адекватное, соответствующее первоисточнику восприятие его как определенной многоуровневой целостности, так же как и уяснение, воссоздание различных аспектов его структуры, прежде всего образной системы. Конечно, четкие грани между художественной прозой и поэзий трудноуловимы, но все же в поэтическом тексте и образность, и ее систематизирование имеет свою несомненную специфику. Метафоричность, символика и иные параметры художественности здесь, как правило, приобретают особую интенсивность и значимость. Традиционные, в частности присущие многим мифологически-фольклорным системам, образы текущей воды (ассоциация с неумо-

лимым бегом времени, мимолетностью человеческой судьбы), перелетных птиц (символ разлуки с родной землею и возможность — в данном случае невозможность — возвращения), играющие ключевую роль в стихотворении Т. Шевченко, четко воссозданы переводчиком. Особую, едва ли не центральную роль в образной системе как оригинала, так и перевода играет панорама морского безбрежья. Подчеркивается многогранность символики этого образа. Образ играющего, переливающегося волнами моря контрастно и в то же время гармонично сочетается с мятежностью внутреннего мира лирического героя. Море здесь — это также таинственная неумолимая стихия, отделяющая горемычного странника от родного берега.

В поэтическом переводе, как известно, особую роль играет также воссоздание версификационных особенностей оригинала. В связи с различностью лингвистических систем, культурных традиций эти особенности далеко не всегда удается представить идентично. Но все же это не значит, что их невозможно представить адекватно, не значит, что здесь не может быть преодолевающих эту сложность творческих решений. Анализируемый перевод А. Велиева в этом смысле весьма показателен. Как отмечалось, переводчик не копирует так называемого «коломыйкового» размера, нехарактерного для крымскотатарского стихосложения. В освоении и адаптации особенностей метроритмики авторского стиха переводчик в полном соответствии с поэтикой первоисточника тактично и эффектно апеллирует к поэтическим средствам народно-песенной лирики и, в частности, что естественно для крымскотатарского поэтического текста, обращается к ритмике и рифмовке, присущим народной песне крымских татар.

Иногда переводчик не совсем точен в воссоздании тех или иных реалий первоисточника, отходит от последовательной у автора чересстрочной подачи рифм, прибегает к ее иному способу, ослабляет характерную для Т. Шевченко контрастность образности. Все же подобных сомнительных мест в переводе крайне мало. С целью сохранения стихотворной формы в некоторых случаях переводчик, пользуясь синонимами, дополнительными поэтическими деталями, вносит в лирическое изложение отсутствующую в оригинале, но все же не чуждую ему образно-интонационную динамику.

В общем, как видно из приведенного выше сравнительного анализа, крымскотатарская версия одного из ранних стихотворений Т. Шевченко

адекватно воссоздает жанрово-стилевые, версификационные, образные, композиционные и другие особенности оригинала.

Дальнейший анализ версий поэтических произведений Т. Шевченко, осуществленных А. Велиевым, а также И. Абдураманом, Ш. Селимом, Ю. Кандымом и другими переводчиками, даст возможность более предметно представить особенности крымскотатарской рецепции творчества украинского классика и, следовательно, дальше выйти за пределы превалирования соответствующих публикаций преимущественно справочного характера.

Список литературы

Исследования

1 *Вишняк М.Я.* Тарас Шевченко і його слово в кримському полікультурному середовищі // Культура народов Причерноморья: научный журнал. 2013. № 261. С. 109–112.

2 *Губар О.* Обнімітесь, брати мої... – Къучакълашынъ, меним къардашларым... // Далекий і близький – Узакъ ве якъын – Шевченко: переклад вибраних творів Т. Шевченка кримськотатарською мовою / упорядник В.М. Басиров. Сімферополь: Доля, 1999. С. 6–53.

3 *Гуменюк О.* Увада учан телли турна – В небі лине ключ журавлів. Художнє осягнення драматизму любовних стосунків у кримськотатарській народній пісні. Сімферополь: Кримнавчпеддержвидав, 2012. 176 с.

4 *Деміржаєва Л.* «Заповіт» Тараса Шевченка у перекладацькій інтерпретації Ешрефа Шем'ї-заде // Науковий вісник Ужгородського університету / Серія: Філологія, соціальні комунікації. 2014. Вип. 1 (31). С. 88–90.

5 *Кандим Ю.* Кримськотатарська література і Шевченко // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Київ: НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2013. Т. 3. С. 590–593.

6 *Мовчанюк В.П.* Медитативна лірика Т.Г. Шевченка. Київ: Наукова думка, 1993. 146 с.

7 *Музафаров Р.* Анатомия депортации крымских татар. Симферополь: Тарпан, 2011. 168 с.

8 *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: збірник наукових праць. Київ: НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2005. 491 с.

9 Тарас Шевченко і Крим: енциклопедичний довідник / упорядник Г.А. Рудницький. Сімферополь: Таврія, 2001. 288 с.

10 *Чамата Н.* «Думка — Тече вода в синє море» // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Київ: НАН України, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2012. Т. 2. С. 444–446.

Источники

11 *Алиев Ф.* Антология крымской народной музыки – Къырым халкъ музыкасынынъ антологиясы. Симферополь: Крымучпедгиз, 2001. 600 с.

12 Далекий і близький – Узакъ ве якъын – Шевченко: переклад вибраних творів Т. Шевченка кримськотатарською мовою / упорядник В.М. Басиров. Сімферополь: Доля, 1999. 224 с.

13 Закувала зозуленька: антологія української народної творчості / упорядкування, передмова та примітки Н.С. Шумади. Київ: Веселка, 1989. 608 с.

14 Словник української мови: в 11. Київ: Наукова думка, 1979. Т. 1. 800 с.

15 Українські народні пісні. Родинно-побутова лірика: у 2 т. / упорядкування, підготовка текстів та примітки Г.К. Сидоренко. Київ: Дніпро, 1965. Т. 2. 528 с.

16 *Шевченко Т.Г.* Сайлама шиирлер. Симферополь: Кърымдевнешр, 1940. 48 с.

17 *Шевченко Т.* Думка (Тече вода в синє море...) // Ластовка: сочинения на малороссийском языке / собрал Е. Гребенка. СПб.: Изд-е книготорговца Василия Полякова, 1841. С. 312–313.

18 *Шевченко Т.* Зібрання творів: у 6 т. Київ: Наукова думка, 2003. Т. 1: Поезія 1837–1847. 784 с.

References

1 Vishniak, M.Ya. “Taras Shevchenko i iogo slovo v kryms’komu polikul’turnomu seredovyshchi” [“Taras Shevchenko and his Word in Crimean Poly-cultural Environment”]. *Kul’tura narodov Prichernomor’ia*, no. 261, 2013, pp. 109–112. (In Ukrainian)

2 Hubar, O. “Obnimites’ braty moi... – K”uchak”lashyn” menim k”ardashlarym...” [“Hug, my Brothers...”]. *Dalekyi i blyz’kyi – Uzak” ve iak”yn – Shevchenko: Pereklad vybranykh tvoriv T. Shevchenka kryms’kotatars’koiu movoiu* [*Fare and Near Shevchenko: Translation of T. Shevchenko’s Selected Works into Crimean Tatar Language*], comp. V. Basyrov. Simferopol, Dolia Publ., 1999, pp. 6–53. (In Ukrainian and Crimean Tatar)

3 Humeniuk, O. *Uvada uchan telli turna – V nebi lyne kliuch zhuravliv. Khudozhne osiahnennia dramatyzmu lubovnykh stosunkiv u kryms’kotatars’kiy narodnii pisni* [*Crane Wrench Flies in the Sky. The Artistic Comprehension of Love Relations’ Drama in Crimean Tatar Folk Song*]. Simferopol, Krimnavchpedderzhvidav Publ., 2012. 176 p. (In Ukrainian)

4 Demirdzhayeva, L. “‘Zapovit’ Tarasa Shevchenka u perekladats’kii interpretatsii Eshrefa Shem’i-zade” [“Taras Shevchenko’s ‘Testament’ in Translation by Eshref Shemyi-zade”]. *Naukovii visnik Uzhgorods’kogo universitetu* [*Scientific Bulletin of Uzhgorod University*], Series: Philology and Social Communications, issue 1 (31), 2014, pp. 88–90. (In Ukrainian)

5 Kandim, Yu. "Kryms'kotatars'ka literatura i Shevchenko" ["Crimean Tatar Literature and Shevchenko"]. *Shevchenkivs'ka entsiklopediia: v 6 t.* [*Shevchenko Encyclopedia: in 6 vols.*], vol. 3. Kiev, National Academy of Ukraine, T. Shevchenko Institute of Literature Publ., 2013, pp. 590–593. (In Ukrainian)

6 Movchaniuk, V.P. *Medytatvna liryka T.H. Shevchenka* [*Meditative Lyrics by T.H. Shevchenko*]. Kiev, Naukova Dumka Publ., 1993. 146 p. (In Ukrainian)

7 Muzafarov, R. *Anatomiia deportatsii krymskikh tatar* [*The Anatomy of Crimean Tatars' Deportation*]. Simferopol, Tarpan Publ., 2011. 168 p. (In Russ.)

8 Smilians'ka, V. *Shevchenkoznavchi rozmysly: zbirnyk naukovikh prats'* [*Shevchenko Studies Reflections: Collection of Research Works*]. Kiev, National Academy of Ukraine, T. Shevchenko Institute of Literature Publ., 2005. 491 p. (In Ukrainian)

9 *Taras Shevchenko i Krym; entsyklopedychnyi dovidnyk* [*Taras Shevchenko and Crimea: Encyclopedic Directory*], comp. H.A. Rudnyts'ky. Simferopol, Tauria Publ., 2001. 288 p. (In Ukrainian)

10 Chamata, N. *"Dumka – Teche voda v synie more"* ["A Meditation – Water Flows into Blue Sea"]. *Shevchenkivs'ka entsiklopediia: v 6 t.* [*Shevchenko Encyclopedia: in 6 vols.*], vol. 2. Kiev, National Academy of Ukraine, T. Shevchenko Institute of Literature Publ., 2012, pp. 444–446. (In Ukrainian)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/JLPNGB
УДК 398.5
ББК 82.3

ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ ОДНОГО «ПАРАФОЛЬКЛОРНОГО» ТЕКСТА ИЗ «СКАЗАНИЙ РУССКОГО НАРОДА» И.П. САХАРОВА[1]

© 2022 г. А.Л. Топорков
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, г. Москва, Россия
Дата поступления статьи: 10 июля 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 16 августа 2021 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-298-321

Статья написана при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (грант № 20-012-00117)

Аннотация: В статье анализируется один из «парафольклорных» текстов, опубликованных Иваном Петровичем Сахаровым (1807–1863) в его издании «Сказания русского народа о семейной жизни своих предков». Речь идет о песне, которая интерполирована в описание обряда «опахивания», призванного защитить деревню от эпизоотии и изгнать из нее «Коровью смерть». Установлено, что само описание обряда «опахивания» создано И.П. Сахаровым на основе описания этого обряда, дважды опубликованного В.Б. Броневским в 1827 и 1828 гг., причем И.П. Сахаров стилистически «украсил» и расширил текст своего предшественника. Песня, отсутствовавшая в сочинении В.Б. Броневского, как мы полагаем, составлена самим И.П. Сахаровым на основе каких-то реальных «опахивательных» песен с дополнением отдельных мотивов, заимствованных из аутентичных произведений русского фольклора и из «парафольклорных» произведений самого И.П. Сахарова. В случае с подобными произведениями мы имеем дело с особым видом литературной стилизации, предполагающей переработку аутентичных фольклорных текстов или сочинение оригинальных произведений на фольклорной основе. При этом сочинитель уделяет внимание не только форме и содержанию своих текстов, но и особым приемам введения читателя в заблуждение относительно их происхождения (в данном случае «парафольклорный» текст интерполируется в описание реального обряда).

Ключевые слова: фольклор, Иван Петрович Сахаров, литературная стилизация, мистификация, подделка, обрядовая песня.

Информация об авторе: Андрей Львович Топорков — член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела фольклора, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3106-3819
E-mail: atoporkov@mail.ru

Для цитирования: *Топорков А.Л.* Опыт прочтения одного «парафольклорного» текста из «Сказаний русского народа» И.П. Сахарова // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 298–321. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-298-321

1 Благодарю А.А. Панченко, который познакомился с первоначальным вариантом данной статьи и высказал замечания, учтенные мной при написании окончательного текста.

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

THE EXPERIENCE OF READING THE "PARAFOLKLORE" TEXT FROM I.P. SAKHAROV'S "TALES OF THE RUSSIAN PEOPLE"

© 2022. Andrey L. Toporkov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: July 10, 2021
Approved after reviewing: August 16, 2021
Date of publication: September 25, 2022

Acknowledgements: The research was financially supported by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 20-012-00117.

Abstract: The article analyzes one of the "parafolklore" texts published by Ivan Petrovich Sakharov (1807–1863) in his edition "Tales of the Russian people about the family life of their ancestors." It is about a song which is interpolated into the description of the ritual "opahivanie," designed to protect the village from the epizootic and expel the "Cow Death" from it. It has been established that the description of the rite of "ploughing" itself was created by I.P. Sakharov based on the description of this rite published twice by V.B. Bronevsky in 1827 and 1828, and I.P. Sakharov stylistically "decorated" and expanded the text of his predecessor. The song, absent in Bronevsky's composition, is compiled by Sakharov himself, we believe, on the basis of some real "opahivaniye" songs with addition of some motives, borrowed from authentic works of Russian folklore and from "parafolklore" works of Sakharov himself. In the case of such works we are dealing with a special kind of literary stylization, involving the reworking of authentic folklore texts or composing original works on a folklore basis. At the same time, the composer pays attention not only to the form and content of his texts, but also to special techniques of misleading the reader about their origin (in this case, the "parafolklore" text is interpolated into a description of a real rite).

Keywords: folklore, Ivan Petrovich Sakharov, literary stylization, hoax, forgery, ritual song.

Information about the author: Andrey L. Toporkov, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3106-3819

E-mail: atoporkov@mail.ru

For citation: Toporkov, A.L. "The Experience of Reading the 'Parafolklore' Text from I.P. Sakharov's 'Tales of the Russian People'." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 298–321. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-298-321

Во втором томе «Сказаний русского народа о семейной жизни своих предков»[2] (1849) И.П. Сахаров опубликовал описание обряда опахивания деревни, поместив его в разделе «Народный дневник». Примерно половину этого описания занимает обширный песенный текст, который исполняется участницами обряда. Место записи обряда и имя собирателя, которому удалось зафиксировать этот интереснейший текст, в «Сказаниях» не указаны. Особенность данного фрагмента «Сказаний» в том, что само описание обряда в целом сопоставимо с рядом других сходных этнографических сообщений, а песенный текст достаточно уникален и существенно отличается от тех «опахивательных» песен, которые приводятся другими публикаторами.

Попытаемся установить происхождение самого описания обряда и включенной в него песни с учетом того, что уже известно о деятельности И.П. Сахарова, который не только записывал и публиковал фольклор, но и сам сочинял «парафольклорные» тексты и переделывал записи, извлеченные из книг или предоставленные ему другими собирателями.

Приведем для начала обширную цитату из «Сказаний»:

> Народный обряд *опахивания* принадлежит к остаткам древнего языческого верования наших отцов. Поселяне отправляют его для прекращения *коровьей смерти.* Пораженные ужасными бедствиями, они, после мирского совещания, решаются опахивать землю. Мужья, изъявив свое согласие, предоставляют этот обряд своим женам. *Повещалка*, женщина старая, опытная в подобных проделках, с раннего утра повещает по всем домам: *пора, де, унять*

2 Далее мы будем называть это издание сокращенно «Сказания».

лихость коровью. Входя в избу, она сзывает к себе женщин и открывает им на совете задуманное предприятие. Согласие всегда бывает готово, а уверенность в обряде опахивания придает особенную решимость. В знак согласия женщины обмывают руки водой и утирают их ручником, которой носит с собой повещалка. После сего обряда она строго приказывает всему мужескому полу, от мала до велика: «не выходить из избы ради беды великия». Ровно в полночь повещалка, в одной рубахе, выходит к околице и с диким воплем: *«ай! ай!»* бьет в сковороду. На этот вызов выходят все женщины с ухватами, кочергами, помелами, косами, серпами и дубинами. Мужчины запирают ворота, загоняют скот в хлева и привязывают собак. Повещалка, сбросив с себя рубаху, со всевозможным неистовством произносит клятвы на *коровью смерть*. В это время другие женщины подвозят соху, надевают на нее хомут и запрягают. С зажженными лучинами начинается троекратное шествие вокруг всего селения. Впереди всех идет с сохою повещалка и проводит *борозду межеводную*, за ней следуют несколько женщин на помелах, в одних рубашках, с распущенными волосами. Сзади их идет толпа, размахивая по воздуху кочергами, косами, серпами, ухватами и дубинами, с полною уверенностию уничтожить сими действиями носящуюся над селениями *коровью смерть*. Во время шествия они поют следующую песню.

От Океан-моря глубокого,
От лукоморья ли зеленого
Выходили дванадесять дев.
Шли путем, дорогой немалою,
Ко крутым горам, высокиим,
Ко трем старцам, стариим.
Молились, печаловались,
Просили в упрос
Дванадесять дев:
Ой вы, старцы старые!
Ставьте столы белодубовые,
Стелите скатерти браныя,
Точите ножи булатные,
Зажигайте котлы кипучие,
Колите, рубите намертво

Всяк живот поднебесной.
И клали велик обет
Дванадесять дев:
Про живот, про смерть,
Про весь род человечь.
Во ту пору старцы старые
Ставят столы белодубовые,
Стелят скатерти браныя,
Колят, рубят намертво
Всяк живот поднебесной.
На крутой горе, высокоей,
Кипят котлы кипучие.
Во тех котлах кипучиих
Горит огнем негасимыим
Всяк живот поднебесной.
Вокруг котлов кипучиих
Стоят старцы старые,
Поют старцы старые
Про живот, про смерть,
Про весь род человечь.
Кладут старцы старые
На живот обет велик,
Сулят старцы старые
Всему миру животы долгие;
Как на ту ли злую смерть
Кладут старцы старые
Проклятьице великое.
Сулят старцы старые
Вековечну жизнь
На весь род человечь.

С окончанием сего обряда все женщины расходятся по домам с полною уверенностию, что за обведенную черту вокруг селения не может пробраться *коровья смерть*. Горе тому животному, которое попадется в это время навстречу неистовым женщинам; его убивают без пощады, предполагая, что

в образе его скрывалась *коровья смерть* ([23, с. 12–13]; курсив И.П. Сахарова. — *А.Т.*).

Сахаровская песня в контексте описаний обряда опахивания

Опахивание рано привлекло внимание наблюдателей. Первым обряд описал В.Б. Броневский в 1810 г. со слов своего извозчика, находясь недалеко от Луги близ Петербурга; позднее он включил этот текст в свою заметку «О народных праздниках», опубликованную в «Московском вестнике» (1827), и в книгу «Путешествие от Триеста до С.-Петербурга в 1810 г.» (1828). Описания обряда в этих текстах практически не отличаются друг от друга. Приведем текст по книге В.Б. Броневского:

> Давно я слышал об обряде, очень похожем на древние Бакханалии, называемом у нас коровьею смертию, и совершаемом при падеже скота в деревнях, где нет помещиков, и вообще удаленных от больших проезжих дорог. По рассказу моего очередного извозчика, вот в чем оный состоит.
>
> В самую полночь, известив наперед, чтобы никто не выходил на улицу, женщины собираются у околицы, и шествие начинается следующим порядком. Впереди идет девка с образом, за нею женщина верхом на помеле, с распущенными волосами, с обнаженною грудью, в одной рубахе, в исступлении пляшет и кривляется. Далее хор девок, а женщины в таком же виде, как и вожатая, с ухватами, кочергами, косами и серпами, поют, хлопают в ладоши и, испуская дикие крики, также пляшут и кривляются. Сзади толпа женщин с зажженною лучиною или пуками соломы окружает нагую старуху, обыкновенно вдову, в хомуте, запряженною в соху, коею три раза опахивают деревню. Процессия останавливается пред каждым домом, женщины стучат в ворота и, производя ужасный звон в серпы и сковроды (так!), неистово все вдруг кричат и голосом ведут: «Ай! ай! секи, руби, смерть коровью; ай! ай! вот она! вот она! секи, руби, ай! ай!» На сей ужасный вызов никто не смеет откликнуться, и если, к несчастию, от испуга выскочит из подворотни собака или кошка, убивают их до смерти, по той причине, что как коровья смерть явилась в человеческом виде, а потом обратилась в собаку, то и думают они, что кто бы ни встретился на дороге, надобно убивать до смерти. Однако ж до подобного злодейства никогда не доходит; ибо всякому постороннему сто́ит остановиться поодаль и дать пройти этой процессии. Посредством сего гаэр-

> ства крестьянки верят, что за опаханную черту коровья смерть перейти не смеет.
>
> Простой наш народ еще держится некоторых языческих поверьев; многие истреблены просвещением, иные обратились в народную забаву, а большая из них часть смешалась с христианскими обрядами. Из числа оных обряд, известный почти во всей России под именем коровьей смерти, носит на себе печать глубочайшей древности [14, с. 363–365].

Текст, опубликованный Сахаровым, имеет много общего с описанием В.Б. Броневского. Совпадают многие детали: например, женщины собираются у околицы, обряд начинается ровно в полночь; женщины готовы погнаться за кошкой или собакой, которые попадутся им по пути, и насмерть забить их, считая, что в образе животного к ним явилась сама «коровья смерть».

И В.Б. Броневский, и Сахаров пишут о древности обряда и его языческом характере. В.Б. Броневский прямо сравнивает опахивание с языческими вакханалиями. Оба автора подчеркивают, что участницы обряда находятся в экстатическом состоянии, ведут себя неистово, издают дикие вопли, полностью или частично обнажаются. Некоторые женщины скачут на помеле; другие стучат в сковороды, кричат «Ай! ай!»; они несут с собой ухваты, кочерги, косы и серпы (у Сахарова к этому перечню прибавляются дубины). Все это делает шествие похожим на шабаш ведьм; такое сравнение напрашивается само собой, хотя ни одним из авторов прямо не формулируется.

Согласно описанию В.Б. Броневского, «толпа женщин с зажженною лучиною или пуками соломы окружает нагую старуху, обыкновенно вдову, в хомуте, запряженною в соху, коею три раза опахивают деревню». У Сахарова в сходной роли выступает «повещалка».

Представим параллельные места двух описаний в сводной таблице:

Таблица 1 — Параллельные места двух описаний обряда опахивания[3]
Table 1 — Parallel places of two descriptions of the rite of plowing

Броневский В.Б. **Путешествие от Триеста до С.-Петербурга в 1810 г. М.:, 1828. Ч. 2. С. 363–365.**	**Сказания русского народа о семейной жизни своих предков, собранные И.П. Сахаровым. СПб., 1849. Т. 2, кн. 7: Русская народная годовщина. С. 12–13.**
В самую полночь, известив наперед, чтобы никто не выходил на улицу, женщины собираются у околицы, и шествие начинается следующим порядком. <...> Процессия останавливается пред каждым домом, женщины стучат в ворота и, *производя ужасный звон в серпы и сковороды (так!), неистово все вдруг кричат и голосом ведут: «Ай! ай!* секи, руби, смерть коровью; *ай! ай!* вот она! вот она! секи, руби, *ай! ай!*»	После сего обряда она (повещалка. — *А.Т.*) строго *приказывает всему мужескому полу, от мала до велика: «не выходить из избы ради беды великия». Ровно в полночь* повещалка, *в одной рубахе,* выходит *к околице и с диким воплем: «ай! ай!» бьет в сковороду.*
Впереди идет девка с образом, за нею женщина верхом *на помеле, с распущенными волосами, с обнаженною грудью, в одной рубахе*, в исступлении пляшет и кривляется. Далее хор девок, а женщины в таком же виде, как и вожатая, *с ухватами, кочергами, косами и серпами*, поют, хлопают в ладоши и, испуская *дикие крики*, также пляшут и кривляются.	На этот вызов выходят все женщины *с ухватами, кочергами, помелами, косами, серпами и дубинами.* <...> Впереди всех идет с сохою повещалка и проводит *борозду межеводную* (курсив И.П. Сахарова. — *А.Т.*), за ней следуют несколько женщин *на помелах, в одних рубашках, с распущенными волосами.* Сзади их идет толпа, размахивая по воздуху *кочергами, косами, серпами, ухватами и дубинами*, с полною уверенностию уничтожить сими действиями носящуюся над селениями коровью смерть.
Сзади толпа женщин *с зажженною лучиною* или пуками соломы окружает *нагую старуху, обыкновенно вдову, в хомуте, запряженною в соху, коею три раза опахивают деревню.*	Повещалка, *сбросив с себя рубаху*, со всевозможным неистовством произносит клятвы на коровью смерть. В это время другие женщины *подвозят соху, надевают на нее хомут и запрягают. С зажженными лучинами начинается троекратное шествие вокруг всего селения.*

3 Здесь и далее курсив и полужирный шрифт в цитатах мой, за исключением специально оговоренных случаев. — *А.Т.*

…если, к несчастию, от испуга выскочит из подворотни собака или кошка, *убивают их до смерти, по той причине, что как коровья смерть явилась в человеческом виде, а потом обратилась в собаку, то и думают они, что кто бы ни встретился на дороге, надобно убивать до смерти.*	Горе тому животному, которое попадется в это время навстречу неистовым женщинам; *его убивают без пощады, предполагая, что в образе его скрывалась коровья смерть*[4].
Простой наш народ еще держится некоторых *языческих поверьев*; многие истреблены просвещением, иные обратились в народную забаву, а большая из них часть смешалась с христианскими обрядами. Из числа оных *обряд, известный почти во всей России под именем коровьей смерти, носит на себе печать глубочайшей древности.*	*Народный обряд опахивания принадлежит к остаткам древнего языческого верования наших отцов. Поселяне отправляют его для прекращения коровьей смерти*[5].

Множество лексических параллелей между двумя описаниями и совпадение конкретных деталей позволяют предположить, что Сахаров использовал текст В.Б. Броневского как один из своих источников, хотя в распоряжении Сахарова могли быть и какие-то другие сообщения об опахивании.

В.Б. Броневский слышал рассказ об обряде под Лугой, однако его информатором был извозчик, а не крестьянин, так что сам обряд мог происходить и в какой-нибудь другой местности. Сахаров также не сообщает, где происходило опахивание. Какие-то специфические детали или диалектная лексика у обоих авторов отсутствуют, так что определить, к какой местности относятся описания, не представляется возможным.

Сахаровский текст имеет два основных отличия от текста В.Б. Броневского. Во-первых, он включает обширную песню, которую поют участницы обряда; во-вторых, у Сахарова есть несколько лексических дополнений: старая женщина, которая руководит остальными, именуется «повещалкой» (от глагола «повещать»), она обращается к односельчанам со словами: «Пора унять лихость коровью»; позднее «она строго приказывает всему мужескому полу, от мала до велика: “не выходить из избы ради беды великия”»; она же проводит «борозду межеводную». Лексическое сопровождение образа «повещалки» и ее действий, с одной стороны, не имеют прямых

4 В тексте И.П. Сахарова курсивом выделено словосочетание «коровья смерть».

5 В тексте И.П. Сахарова курсивом выделено словосочетание «коровьей смерти».

аналогов в других описаниях опахивания, а с другой — напоминает манеру Сахарова вводить в фольклорные тексты дополнительно архаическую или псевдоархаическую лексику. Таким образом, можно предполагать, что Сахаров составил описание обряда, взяв за основу текст Броневского, и при этом существенно этот текст «обогатил» и «украсил».

Поэтика «опахивательной» песни

Текст Сахарова не похож на обычные «опахивательные» песни. Он отличается от них по своему размеру, системе персонажей, сюжетике, лексическим и грамматическим особенностям. Сахаровский текст значительно длиннее, чем аутентичные «опахивательные» песни, имеет достаточно сложную систему персонажей, относительно развернутый сюжет. Если традиционно в «опахивательных» песнях повествование ведется от первого лица, то сахаровский текст в третьем лице включает отдельные реплики персонажей в качестве прямой речи или ее пересказа.

Обряд опахивания во многих регионах России оставался актуальным во второй половине XIX в., поэтому этнографы и краеведы сделали и опубликовали большое количество записей этого обряда и сопровождающих его песен. Множество текстов такого рода отложилось в архивах Русского географического общества и Этнографического бюро князя В.Н. Тенишева, в личном фонде П.В. Шейна. Начиная с 1970-х гг. появилась серия аналитических статей, посвященных опахиванию и основанных на широком привлечении опубликованных ранее и архивных источников [2; 3; 4; 7; 1; 6; 8].

В статье «Роль слова в обряде опахивания» (1982) Э.В. Померанцева указала на фальсифицированный характер сахаровской песни:

> Текст этот перекликается с духовными стихами и заговором против лихорадок <...>. Этот большой эпический «стих», впервые встречающийся у Сахарова, как ни странно, привлек внимание ученых, писавших об опахивании, в частности О. Миллера и позже Н. Познанского. Очевидно, И.П. Сахаров вставил в описание опахивания заговор более позднего происхождения (или сам создал его на основе заговоров), так как невероятно, чтобы такое сложное эпическое произведение исполнялось во время «дикого» шествия — функционально это другой жанр [7, с. 33].

Соглашаясь в целом с наблюдениями Э.В. Померанцевой, мы хотели бы сделать два уточнения.

Во-первых, Э.В. Померанцева допускает и то, что Сахаров вставил «в описание опахивания заговор более позднего происхождения», и то, что он «сам создал его на основе заговоров»; мы же полагаем, что Сахаров сам сочинил этот текст, однако использовал при этом не только «духовные стихи и заговоры против лихорадок», но и другие фольклорные и книжные источники, о которых пойдет речь ниже.

Во-вторых, опахивание далеко не всегда имело «дикий» характер. Согласно отдельным описаниям, исполнительницы обряда вели себя пристойно, несли с собой иконы и пели молитвы или песни, похожие на духовные стихи. Например, Г.И. Попов отмечал, что «иногда церемония опахивания принимает явно религиозный характер. В таких случаях одна из женщин идет впереди процессии с восковой свечой <...>. Распеваемые при этом стихи принимают также религиозный оттенок...» [17, с. 192]. Из Юхновского и Вяземского уездов Смоленской губ. сообщали, что в обряде опахивания участвуют «старухи и молодые девушки-подростки; <...> поются духовные стихи в честь Владимирской Б.<ожией> М.<атери>, чтимой в Вязем.<ском> у.; все участницы одеты в одни белые рубахи, не подпоясаны и с распущенными волосами» [25, с. 176]. По сведениям из Рязанского уезда, в соху «впрягаются четыре старые вдовицы: одна в оглобли, две по бокам и одна сзади, все же остальные с кольями, метлами, рогачами и кочергами идут вокруг сохи и поют странным, раздирающим душу, напевом молитву Святый Боже» [25, с. 175]. Хотя нам не встретились пока «опахивательные» песни, напоминающие духовные стихи, не исключено, что они еще будут обнаружены в архивах.

Э.В. Померанцева установила, что сахаровская «опахивательная» песня приведена в корреспонденции Т. Невзорова, присланной им в Этнографическое бюро князя В.Н. Тенишева в 1899 г. из Городищенского уезда Пензенской губ.[6] По словам исследовательницы, этот «“стих”, сообщенный Невзоровым, дает основания говорить о зависимости его “записи” от книги И.П. Сахарова “Сказания русского народа” (СПб., 1885, кн. 2), так как оба текста совпадают слово в слово, лишь четыре строки Невзоров заме-

6 Российский этнографический музей. СПб. Ф. 7. Оп. 1. Д. 1301. Л. 11–13.

нил пересказом их содержания» [7, с. 33]. Э.В. Померанцева полагала, что Т. Невзоров просто выписал этот текст из издания Сахарова, а не зафиксировал его, наблюдая опахивание в Пензенской губ., как он сам утверждал. Поскольку корреспонденты Этнографического бюро князя В.Н. Тенишева получали деньги за присланные ими материалы, Т. Невзоров мог руководствоваться сугубо меркантильными соображениями.

«Опахивательная» песня имеет сквозной сюжет и довольно четко делится на две части, сопоставимые друг с другом по объему. В первой действующими лицами являются «дванадесять дев»: они идут к троим старцам и велят им ставить столы, точить ножи, разжигать огонь под кострами и колоть «всяк живот поднебесной» (1–20); во второй о 12 девицах вообще не упоминается, а говорится о старцах, которые отчасти повторяют действия девиц, а отчасти делают то, что эти девицы им велели (21–45).

В связи с этим некоторые фрагменты в первой и второй частях текста повторяются дословно или с небольшими изменениями. Например, в первой части девицы велят старцам ставить столы белодубовые, а во второй старцы уже ставят эти столы; в первой девицы велят старцам зажигать котлы кипучие, а во второй эти котлы уже кипят. В первой 12 девиц кладут «велик обет» «Про живот, про смерть / Про весь род человечь», а во второй такой же обет «кладут» трое старцев.

В тексте «опахивательной» песни повторяются стихи 9 и 18 («...Дванадесять дев...»); 16, 25 и 30 («...Всяк живот поднебесной»); 38 и 43 («...Сулят старцы старые...»), а также смежные стихи: 19–20 и 34–35 («...Про живот, про смерть, / Про весь род человечь»). Некоторые стихи и даже целые группы стихов повторяются с небольшими изменениями (20 и 45; 10–16 и 21–25).

Ряд стихов, следующих друг за другом, связан синтаксическим параллелизмом (11–14, 22–23).

В шести стихах параллелизм сочетается с частичным или даже полным повтором:

Стоят старцы старые, (32)
Поют старцы старые <...> (33)
Кладут старцы старые <...> (36)
Сулят старцы старые <...> (38)

<...> Кладут старцы старые <...> (41)
Сулят старцы старые <...> (43)

Повторы и параллелизмы широко применяются в народной поэзии, а у Сахарова становятся приемами стилизации фольклорного стиха.

Язык сахаровских стилизаций весьма специфичен. В качестве параллели к «опахивательной» песне приведем начало «Сказки о семи Семионах, родных братьях», опубликованной Сахаровым. Как отмечала И.П. Лупанова, «в основу “Сказки о семи Семионах” Сахаров положил, по-видимому, сказку из сборника “Лекарство от задумчивости” или ее лубочную перепечатку, приняв меры к тому, чтоб придать ей как можно более “народный” характер. Это “достигается” прежде всего с помощью языковых средств. Для начала сказка снабжается “народным” вступлением...» [5, с. 437–438]. Если в сказке из сборника «Лекарство от задумчивости и бессонницы или настоящие русские сказки» (1786; см. перепечатку в кн.: [18, с. 89]) была краткая вступительная часть, то Сахаров поместил в начале два абзаца, написанные характерным для него цветистым слогом:

> Уж как и вы ли, добры молодцы, сходитеся, собирайтеся во един кружок; уж как и вы ли, *стары старики*, садитеся на белодубовы скамеечки; уж как и вы ли, молодыя молодушки, становитеся на особицу. Вы послушайте, добры молодцы, что деялось на матушке на святой Руси, вы прислушайте, *стары старики*, *стару* речь заветную, как ту ли *стару* речь заветную, теих ли *старыих стариков*.
>
> Как во ту ли *стару старину*, как во ту ли *стародавнюю*, как в том ли селе боярском, того ли молода боярина Никиты Ивановича, жили люди *старые, старик с старухою*, а и жили они, *старые*, сорок лет во миру и согласьи, а не прижили себе на *старость* ни единого детища. Грустит, скорбит *старик* по своей беде, а сам молвит в гореваньице: «Как и некому-то нас поить-кормить, глаза смежить, в сыру землю положить». Грустит, скорбит *старуха* по своей беде, а сама молвит в гореваньице: «Как и некому-то нас поить-кормить, старость призрить, на могилушках поминочки творить». И придумали, пригадали они, *старые*: ходить по извечныим домам Божиим, молить Создателя даровать им детища, на *старость* кормилича, на помин души поминщика. Ни мало, ни много, ровно чрез семь годинушек, даровал им Господь семь сынов

> за един раз. И назвали они, *старые*, тех семь сынов всех Семионами. Как учали выростать те семь Семионов, родные братья, и во те поры *старик с старухою состарелися, состарелися* и переставилися [22, с. 174–175].

В плане сопоставления сказки с «опахивательной» песней показательно, что в двух абзацах 19 раз употребляются слова с корнем *стар-*, в том числе тавтологические сочетания *стары старики* (2), *старыих стариков*, *стара старина*, *старик с старухою* (2), а также слова *стародавняя, старость, состарелся*.

В «опахивательной» песне тавтологическое словосочетание *старцы старые* повторяется 8 раз в начальной форме и еще раз в составе оборота «Ко трем старцам, стариим». Это словосочетание представляет собой своеобразную «визитную карточку» сахаровских стилизаций. Особую любовь Сахарова к корню *стар-* можно объяснить его традиционалистской установкой на старину как такую высокую ценность, на которую должна равняться современность.

Отметим и другие лексико-стилистические приемы, которые встречаются и в приведенном фрагменте сказки, и в «опахивательной» песне:

— парные слова: в сказке: *сходитеся, собирайтеся*; *грустит, скорбит* (2); *придумали, пригадали*; в песне: *путем-дорогой*; *молились, печаловалились*; *колят, рубят*;

— прилагательные в постпозиции: в сказке: *речь заветную* (2); *в том ли селе боярском*; в песне: *дорогой немалою*; *столы белодубовые* (2); *скатерти браныя* (2); *ножи булатные*; *котлы кипучие* (2); *живот поднебесной* (2); *во тех котлах кипучиих*; *огнем негасимыим*; *вокруг котлов кипучиих*; *животы долгие*; *проклятьице великое*;

— прилагательные с удлинением в окончании: в сказке: *теих ли старыих стариков*; *по извечныим домам Божиим*; в песне: *ко крутым горам высокиим; ко трем старцам стариим; вокруг котлов кипучиих*;

— краткие прилагательные: в сказке: *добры молодцы* (2); *един кружок*; *стары старики* (2); *белодубовы скамеечки*; *стару речь*; *стара старина*; *молода боярина*; *в сыру землю*; в песне: *велик обет* и *обет велик*; *род человечь* (2); *вековечну жизнь*;

— словосочетания с двумя эпитетами, относящимися к одному существительному: в сказке: *стару речь заветную* (2); *по извечным домам Божим*; в песне: *ко крутым горам, высокиим; на крутой горе, высокоей*;

— существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами: в сказке: *скамеечки, молодушки, матушке, гореваньице, годинушек, на могилушках, поминочки*; в песне: *проклятьице* (2);

— тавтологические сочетания: в сказке: *стары старики* (2); *молодые молодушки*; *на помин души поминщика*; в песне: *старцы старые* (9); *просили в упрос*;

— аллитерация: в сказке: ***сем*ь *с*ы*н*ов в*с*ех *С*ем*и*о*н*ами**; в песне: «Ой вы, **ст**арцы **ст**арые! / **Ст**авьте **ст**олы белодубовые, / **Ст**елите **с**катерти браныя…»; «…**К**ипят **к**отлы **к**ипучие»; «<…> **Ст**оят **ст**арцы **ст**арые…»; «…**С**улят **ст**арцы **ст**арые…» (2);

— глагольные рифмы: в сказке: *сходитеся – садитеся – становитеся; послушайте – прислушайте; жили – прижили; поить-кормить – смежить – положить; ходить – молить*; в песне: *молились – просили; стелите – точите – колите – рубите; поют – кладут;*

— частица *ли*: в сказке: «Уж как и вы *ли*, добры молодцы…»; в песне: «…От лукоморья *ли* зеленого…».

Большое количество лексико-стилистических перекличек между началом сахаровской «Сказки о семи Семионах, родных братьях» и «опахивательной» песней соответствует гипотезе о том, что оба текста сочинены самим Сахаровым.

Фольклорные и псевдофольклорные источники «опахивательной» песни

Хотя в целом сахаровская «опахивательная» песня отличается от текстов, опубликованных другими собирателями, в ней есть отдельные детали, которые встречаются в аутентичных текстах.

В начале песни из «Океан-моря» выходят 12 дев, что отсылает не только к заговорам от лихорадки (см. ниже), но и к обрядам опахивания, в которых действительно могли участвовать 12 девиц [17, с. 191; 6, с. 99–100].

В завершающей части сахаровского текста старцы проклинают смерть: «…Как на ту ли злую смерть / Кладут старцы старые / Проклятьи-

це великое». В аутентичных «опахивательных» песнях этому соответствует мотив изгнания смерти, например в тексте из села Богодухова Орловской губернии:

Смерть, смерть, выйди вон
Из нашего села,
Изо всякого двора;
Нас идет девять девок, девять баб,
Девять маленьких ребят;
Три солдатки, три вдовы,
Три замужния жены.
[16, с. 114]

По сообщению из Курской губ., во время изгнания «коровьей смерти» 9 девок и 3 вдовы обходили деревню, припевая: «Смерть, смерть, выйди вон, ты из нашего села», а потом дико кричали: «Ги-и!» [6, с. 84–85].

Таким образом, в сахаровском тексте есть отдельные мотивы, характерные для подлинных «опахивательных» песен: в начале фигурируют 12 дев, а в конце проклинается (изгоняется) смерть. Некоторые другие фальсификаты Сахарова также начинаются и заканчиваются аутентичными фрагментами, в то время как их центральная часть частично или полностью сочинена самим Сахаровым.

И все же в целом сахаровский текст значительно отличается от известных нам аутентичных текстов и по своему сюжету, и по системе персонажей.

Обычно в опахивании главными исполнительницами являются женщины и девушки, в то время как мужчины вообще не допускаются к участию в ритуале. Соответственно, и в «опахивательных» песнях рассказывается о том, что женщины идут вокруг села и изгоняют смерть. В сахаровском же тексте девицы появляются только в первой части текста и их роль ограничивается произнесением просьбы, обращенной к троим старцам, которые сами совершают ритуал.

Параллели к «опахивательной» песне имеются в колядке, которая была опубликована Сахаровым и рассмотрена нами в специальной статье [10]. Слова 12 дев: «Ой вы, старцы старые! / Ставьте столы белодубовые,

/ Стелите скатерти браныя, / *Точите ножи булатные*, / *Зажигайте котлы кипучие*...» напоминают фрагмент сахаровской колядки: «В средине их старик сидит, / *Он точит свой булатной нож*. / *Котел кипит горючий*...» [19, с. 94–95, № 2].

Крутые горы, огни и кипучие котлы фигурируют в одной из колыбельных песен, опубликованных Сахаровым:

На горе, горе, да крутой,
Огни горят, да все светлые,
Баю, баюшки, баю!
На тех огнях, да светлыих,
Котлы кипят, да кипучие,
Баю, баюшки, баю!
[20, с. 401–402, № 3]

Ранее мы уже высказали предположение о том, что и колядка, и колыбельная относятся к сочиненным Сахаровым псевдофольклорным текстам [10]. Как опытный мистификатор, Сахаров для маскировки своих фальсификатов создавал целые серии текстов таким образом, чтобы первый текст подтверждал собой подлинность второго и третьего, второй — подлинность первого и третьего, а третий — подлинность первого и второго.

Отдельные словосочетания «опахивательной» песни имеют параллели в былинах из сборника Кирши Данилова. Например, в былинах встречается словосочетание «столы белодубовые»: «...Садилися за *столы белодубовые*...» [15, с. 14]. Лексика стиха «От океан моря глубокого» напоминает былинный стих: «...Глубока, глубота океан море...» [15, с. 387].

Выше уже приводилось наблюдение Э.В. Померанцевой о том, что «текст этот перекликается с духовными стихами и заговором против лихорадок...» [7, с. 33]. Действительно, рассказ о том, что 12 дев выходят из моря, встречаются на горах со старцами и вступают с ними в диалог (1–10), напоминает начало заговоров от лихорадки типа так называемой Сисиниевой молитвы. В качестве примера можно привести начало такого заговора из лечебника XVII в.:

> При мори чермнем стоит столп каменн, в столпе седит святый великий апостол Сисиней, и зрит апостол святый Сисиней, возмутится море до облока, и *изыдут из моря 12 жен простовласых* окаяннии диаволи видение. Они же рекоша: «Мы есмя трясавицы, дщери Ирода царя». И вопроси их святый Сисиней: «Окоянии дияволи, по что естя семо пришли?» Они же рекоша: «Пришли есмя мучити *род человеческий*...» [9, с. 563].

В сахаровских «Сказаниях» имеется подобный заговор с таким сюжетом: на горах Афонских под дубом мокрецким сидят 13 старцев; к ним направляются 12 простоволосых дев; старец Пафнутий спрашивает их, кто они такие; они рассказывают ему, что они дочери царя Ирода, идут «на весь мир кости знобить, тело мучить»; Пафнутий приказывает другим старцам сломать по три прута и бить ими 12 девиц, которых называет «трясуницами, водяницами, расслабленными»; после этого девицы убегают к воде [21, с. 24, № 28]. И в «опахивательной» песне, и в данном заговоре есть 12 девиц; в обоих текстах они идут к старцам, которые сидят на горе. Различается только количество старцев: в заговоре их тринадцать, а в песне трое.

И в «опахивательной» песне, и в заговорах от лихорадки женские демонические существа вступают в конфликт с мужскими сакральными персонажами. Однако конфликт этот разворачивается по-разному. В заговорах девицы, выходящие из моря, олицетворяют собой разные виды лихорадки. «Трясавицы» несут людям болезни и страдания, однако их действия направлены не против всех людей, а против грешников, которых они наказывают за их проступки. Таким образом, хотя трясавицы воплощают собой зло, их действия отчасти преследуют благие цели.

В «опахивательной» песне «дванадесять дев» просят троих старцев совершить довольно зловещий ритуал, в ходе которого старцы «Колят, рубят намертво / Всяк живот поднебесной». Только в конце выясняется, что этот ритуал был направлен на изгнание смерти, однако на протяжении почти всего текста остается неясным, направлены ли действия этих девиц и старцев на благо или на зло.

В заговорах от лихорадки с «трясавицами» расправляются святой Сисиний, архангелы Михаил и Сихаил, к которым могут присоединиться и другие святые, ангелы и архангелы. В сахаровской же песне трое старцев никак не связаны с христианским пантеоном. Ритуал, который они совер-

шают, напоминает языческое жертвоприношение. Если в заговорах девицы подчиняются требованиям сакральных сил, то в «опахивательной» песне сами старцы выполняют указания девиц.

Наиболее интригующий характер в «опахивательной» песне представляет собой сообщение о том, что старцы «Колят, рубят намертво / Всяк живот поднебесный», а потом то ли кипятят куски или кости этого «живота поднебесного», то ли пережигают их в котлах. В конце текста те же старцы проклинают смерть и сулят вечную жизнь всему человеческому роду, хотя недавно они сами расправились со всем «животом поднебесным».

Вполне вероятно, что Сахаров был знаком с русскими сказками, в которых есть мотивы расчленения человека и его последующего оживления, хотя известные нам варианты этих сказок опубликованы позднее, чем «опахивательная» песня. Например, в «Народных русских легендах» А.Н. Афанасьева такой эпизод встречается в сказках «Исцеление» (№ 4), «Поп — завидущие глаза» (№ 5) и еще в одном тексте без заглавия из примечания А.Н. Афанасьева к сказкам № 4 и 5. Приведем примеры из первого и третьего текстов.

В первой сказке священник, св. Николай и Христос лечат девушку таким способом:

> Дал им тот барин лечить сваю дочь; ани взяли её и павели в баню. Привели в баню, и Христос-ат всеё её разрезал на части: ана и не слыхала, и не плакала, и не кричала. Разрезал на части её, взял и перемыл всеё на́ всеё в трёх вадах. Перемыл в трёх вадах и слажил её всеё вмести па-прежняму, как была. Слажил вмести, и спрыснул раз — ана сраслась; спрыснул в другой — она пашевелилась; спрыснул в третий — ана встала [12, с. 44].

В сказке, приведенной А.Н. Афанасьевым в примечаниях, целительством занимают поп и Николай угодник:

> Никола-угодник приказал истопить баню, и привести туда больного. Говорит Никола-угодник попу: «Руби ему правую руку». — «На что рубить?» — «Не твое дело! руби прочь». Поп отрубил барину правую руку. «Руби теперь левую ногу». Поп отрубил и левую ногу. «Клади в котел и мешай». Поп положил в котел и давай мешать [12, с. 50].

Обе сказки относятся к типу СУС 785 «Кто съел просвирку?» и многократно фиксировались у русских, украинцев и белорусов [24, с. 198]. Тип ATU 785 «Сердце ягненка» известен у многих народов, в частности, в сказках братьев Гримм [26, с. 441–442].

Приведем краткое изложение гриммовской сказки «Брат-весельчак» из тех же примечаний А.Н. Афанасьева:

> Св. Петр исцеляет больных и воскрешает королевну: когда привели его к одру усопшей, он приказал принесть котел воды и выслал из комнаты всех домашних. Тогда рознял он все члены умершей на составные части, побросал их в воду, развел под котлом огонь, и стал варить, пока все мясо не отделилось от костей. Затем белые кости были вынуты на стол; апостол сложил их вместе в том порядке, какой назначен самою природою, и трижды сказал: «Восстань во имя всемогущей Троицы!» Королевна восстала живою, здравою и прекрасною [12, с. 52].

Вероятно, Сахаров знал сказки с мотивом чудесного исцеления. Эпизод «опахивательной» песни напоминает эпизод сказки своим акциональным рядом и результатом: старцы закалывают некие живые существа, рубят их и то ли варят, то ли пережигают в котлах, а потом эти существа возрождаются в каком-то новом качестве и их ожидает вечная жизнь.

Наш современник, скорее всего, увидит в данном эпизоде «опахивательной» песни описание шаманской инициации. Среди многочисленных примеров, приведенных Мирча Элиаде в его книге «Шаманизм и архаические техники экстаза», нетрудно найти параллели к сахаровскому тексту, например: «У телеутов некая женщина стала шаманкой после того, как ей привиделось, что незнакомый человек разрезал ее тело на кусочки и вскипятил в котле» [11, с. 75]. Подобные параллели могут объяснить генезис сказочного эпизода, однако у нас нет сведений о том, было ли известно Сахарову о шаманских инициациях.

Некоторые выводы

В результате рассмотрения «опахивательной» песни, опубликованной Сахаровым, можно утверждать, что этот текст имеет уникальный характер и неизвестен в аутентичной фольклорной традиции, хотя он

многократно воспроизводился в различных изданиях «Сказаний» и был скопирован в корреспонденции Т. Невзорова, присланной в Этнографическое бюро князя В.Н. Тенишева.

«Опахивательная песня» была опубликована позднее, чем колядка, которую мы рассмотрели ранее [10], и явно имеет по отношению к ней вторичный характер. В «опахивательной» песне, как и в колядке, «старые старцы» точат ножи и кипятят котлы, однако, в отличие от колядки, они нацелились не на козла, а на некий «живот поднебесный».

Оба текста представляют собой смешение разных жанров. В предыдущей статье мы показали, что в сахаровской колядке сочетаются фрагменты из колядок и сказок. «Опахивательная» песня имеет еще более сложную природу: в ней есть элементы «опахивательных» песен, заговоров, колядок, сказок.

В обоих случаях мы имеем дело с особым видом литературной стилизации, предполагающей переработку аутентичных фольклорных текстов или сочинение оригинальных произведений на фольклорной основе. При этом сочинитель уделяет внимание не только форме и содержанию своих текстов, но и особым приемам введения читателя в заблуждение относительно их происхождения (ссылки на изустные записи от исполнителей из народа, интерполяция текста, сочиненного самим публикатором, в описание реального обряда).

Список литературы

Исследования

1 *Азбелев С.Н.* Опахивание в Калужской области // Живая старина. 1996. № 4 (12). С. 34–35.

2 *Журавлев А.Ф.* Охранительные обряды, связанные с падежом скота, и их географическое распространение // Славянский и балканский фольклор: Генезис. Архаика. Традиции. М.: Наука, 1978. С. 73–80.

3 *Журавлев А.Ф.* К текстологии русских «опахивательных» песен // Balcano-Balto-Slavica. Симпозиум по структуре текста: Предварительные материалы и тезисы. М.: Ин-т славяноведения и балканистики АН СССР, 1979. С. 114–116.

4 *Журавлев А.Ф.* Домашний скот в поверьях и магии восточных славян: Этнографические и этнолингвистические очерки. М.: Индрик, 1994. 256 с.

5 *Лупанова И.П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1959. 504 с.

6 *Островский А.Б.* Ритуалы бедствия в русской деревне // Пограничное сознание. СПб.: [Академическая тип. «Наука» РАН], 1999. С. 75–115. (Альманах «Канун»; вып. 5)

7 *Померанцева Э.В.* Роль слова в обряде опахивания // Обряды и обрядовый фольклор. М.: Наука, 1982. С. 25–35.

8 *Степанов А.* Опахивание: ритуальная агрессия и самоорганизация // Ритуалы бедствия: антропологические очерки. СПб.: Пропповский центр, 2020. С. 72–109.

9 *Топорков А.Л.* Сисиниева легенда и заговоры от лихорадки у восточных славян // Сисиниева легенда в фольклорных и рукописных традициях Ближнего Востока, Балкан и Восточной Европы. М.: Индрик, 2017. С. 553–688.

10 *Топорков А.Л.* История одного обрядового текста, опубликованного Иваном Сахаровым // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 4. С. 372–399. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-372-399

11 *Элиаде М.* Шаманизм и архаические техники экстаза / пер. с фр. А.А. Васильевой, Н.Л. Сухачева. М.: Ладомир, 2015. 552 с.

Источники

12 [*Афанасьев А.Н.*] Народные русские легенды А.Н. Афанасьева / предисл., сост. и коммент. В.С. Кузнецовой. Новосибирск: Наука, Сибирское отд-ние, 1990. 270 с.

13 *Броневский В.Б.* О народных праздниках // Московский вестник. 1827. Ч. 6. № 23. Смесь. С. 351–366. Подп.: В.Б.

14 *Броневский В.Б.* Путешествие от Триеста до С.-Петербурга в 1810 г. М.: [А.С. Ширяев], 1828. Ч. 2. 408 с.

15 Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М.: Тип. С. Селивановского, 1818. [4], XXXIX, [1], 423, [3] с.: с нотами.

16 *Иванов А.И.* Верования крестьян Орловской губернии // Этнографическое обозрение. 1900. № 4. С. 68–118.

17 *Попов Г.* Русская народно-бытовая медицина: По материалам Этногр. бюро кн. В.Н. Тенишева. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1903. VIII, 404 с.

18 Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI–XVIII века) / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.В. Новикова. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. 288 с.

19 [*Сахаров И.П.*] Песни русского народа. СПб.: Тип. Сахарова, 1838. Ч. 1. CLVIII, 163 с.

20 [*Сахаров И.П.*] Песни русского народа. СПб.: Тип. Сахарова, 1839. Ч. 4. X, 494 с.

21 [*Сахаров И.П.*] Сказания русского народа о семейной жизни своих предков, собранные И.П. Сахаровым. СПб.: Тип. И. Сахарова, 1841. Т. 1. Кн. 2: Русское народное чернокнижие. 128 с.

22 [*Сахаров И.П.*] Русские народные сказки: Ч. 1 / [сост. И. Сахаров]. СПб.: Тип. И. Сахарова, 1841. CXXII, 274 с.

23 [*Сахаров И.П.*] Сказания русского народа о семейной жизни своих предков, собранные И.П. Сахаровым. СПб.: Тип. И. Сахарова, 1849. Т. 2. Кн. 7: Русская народная годовщина. 112 с.

24 Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. 437 с.

25 *Ушаков Д.* Материалы по народным верованиям великорусов // Этнографическое обозрение. 1896. № 2/3. С. 146–204.

26 *Uther, Hans Jörg.* The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography: Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson / ed. staff Sabine Dinslage [et al.]. Helsinki: Suomal. tiedeakat., 2004. Part 1. 619 p. (FF communications / Ed. for the Folklore fellows)

References

1 Azbelev, S.N. “Opakhivanie v Kaluzhskoi oblasti” [“Plowing in the Kaluga Region”]. *Zhivaia starina*, no. 4 (12), 1996, pp. 34–35. (In Russ.)

2 Zhuravlev, A.F. “Okhranitel’nye obriady, sviazannye s padezhom skota, i ikh geograficheskoe rasprostranenie” [“Safety Rituals Associated with Livestock Mortality and their Geographical Distribution”]. *Slavianskii i balkanskii fol’klor: Genezis. Arkhaika. Traditsii* [*Slavic and Balkan Folklore: Genesis. Archaic. Traditions*]. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 73–80. (In Russ.)

3 Zhuravlev, A.F. “K tekstologii russkikh opakhivatel’nykh’ pesen” [“Toward the Textology of Russian ‘Opahivatel’nye’ Songs”]. *Balcano-Balto-Slavisa. Simpozium po strukture teksta: Predvaritel’nye materialy i tezisy* [*Symposium on Text Structure: Preliminary Materials and Abstracts*]. Moscow, Institut slavianovedeniia i balkanistiki AN SSSR Publ., 1979, pp. 114–116. (In Russ.)

4 Zhuravlev, A.F. *Domashnii skot v pover’iakh i magii vostochnykh slavian: Etnograficheskie i etnolingvisticheskie ocherki* [*Livestock in the Beliefs and Magic of the Eastern Slavs: Ethnographic and Ethnolinguistic Essays*]. Moscow, Indrik Publ., 1994. 256 p. (In Russ.)

5 Lupanova, I.P. *Russkaia narodnaia skazka v tvorchestve pisatelei pervoi poloviny XIX veka* [*Russian Folk Tale in the Works of Writers of the First Half of the 19th Century*]. Petrozavodsk, Gosizdat Karel ASSR Publ., 1959. 504 p. (In Russ.)

6 Ostrovskii, A.B. “Ritualy bedstviia v russkoi derevne” [“Rituals of Disaster in the Russian Countryside”]. *Pogranichnoe soznanie* [*Borderline Consciousness*]. St. Petersburg, [Akademicheskaia tipografiia “Nauka” RAS Publ.], 1999, pp. 75–115. (In Russ.)

7 Pomerantseva, E.V. “Rol’ slova v obriade opakhivaniia” [“The Role of the Word in the Rite of Ploughing”]. *Obriady i obriadovyi fol’klor* [*Rites and Ritual Folklore*]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 25–35. (In Russ.)

8 Stepanov, A. “Opakhivanie: ritual’naia agressiia i samoorganizatsiia” [“Ploughing: Ritual Aggression and Self-Organization”]. *Ritualy bedstviia: antropologicheskie ocherki* [*Rituals of Disaster: Anthropological Essays*]. St. Petersburg, Proppovskii tsentr Publ., 2020, pp. 72–109. (In Russ.)

9 Toporkov, A.L. “Sisinieva legenda i zagovory ot likhoradki u vostochnykh slavian” [“Sisinyeva Legend and Fever Incantations among the Eastern Slavs”]. *Sisinieva legenda v fol’klornykh i rukopisnykh traditsiiakh Blizhnego Vostoka, Balkan i Vostochnoi Evropy* [*The Sisinian Legend in the Folklore and Manuscript Traditions of the Middle East, the Balkans, and Eastern Europe*]. Moscow, Indrik Publ., 2017, pp. 553–688. (In Russ.)

10 Toporkov, A.L. “The History of a Ritual Text Published by Ivan Sakharov.” *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 4, 2021, pp. 372–399. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-4-372-399 (In Russ.)

11 Eliade, M. *Shamanizm i arkhaicheskie tekhniki ekstaza* [*Shamanism and Archaic Techniques of Ecstasy*], trans. from French by A.A. Vasil’eva and N.L. Sukhachev. Moscow, Ladomir Publ., 2015. 552 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/KHADEE
УДК 398.8
ББК 82.3(2)

О РЕГИОНАЛЬНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ СИБИРСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ НАЧАЛА XX В. (ПРЕДОКТЯБРЬСКИЙ ПЕРИОД)

© 2022 г. Н.А. Урсегова
Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия
Дата поступления статьи: 21 июня 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 03 ноября 2021 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-322-339

Аннотация: Статья посвящена малоисследованному эпизоду истории русской фольклористики — развитию фольклорно-этнографических исследований в Сибири в начале XX в. Впервые в отечественной фольклористике на основе интерпретации качественных и количественных (статистических) данных библиометрического анализа публикаций изучается процесс развития фольклористических исследований в Сибири, оценивается вклад научных, образовательных, просветительских и иных учреждений, общественных и частных инициатив, предопределивших специфику развития научной мысли в регионе. Предоктябрьский период стал самым значимым и продуктивным в дореволюционной истории русско-сибирской фольклористической науки в целом: сформировался слой местной научной интеллигенции, была организована сеть организаций, учреждений и структур, способствующих развитию науки в регионе, появились условия и перспективы развития местного университетского образования, продолжись процессы собирания, обработки и хранения фольклорных текстов, их последующая публикация и популяризация; активизировалось аналитическое изучение фольклора, формирование новых актуальных научных тем и направлений исследований. Развитие фольклористики в Сибири повлекло за собой признание научной значимости деятельности сибирских фольклористов на российском уровне. Обнаружено, что в предоктябрьский период процесс профессионализации сибирской фольклористики как науки окончательно не был завершен, а был лишь только намечен. Превращение сибирского краеведения в «большую науку» будет осуществлено позднее и станет ведущей тенденцией развития русской сибирской фольклористики начиная с 1923 г.

Ключевые слова: история фольклористики, русский фольклор, библиометрия, предоктябрьский период, Сибирь, наука.

Информация об авторе: Наталья Александровна Урсегова — кандидат искусствоведения, доцент, Институт культуры и молодежной политики, Новосибирский государственный педагогический университет, ул. Вилюйская, д. 28, 630126 г. Новосибирск, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7685-1256
E-mail: urseg@yandex.ru

Для цитирования: *Урсегова Н.А.* О региональных особенностях развития русской сибирской фольклористики начала XX в. (предоктябрьский период) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 322–339. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-322-339

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

REGIONAL PECULIARITIES OF THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN SIBERIAN FOLKLORE STUDIES IN THE EARLY 20TH CENTURY (PRE-OCTOBER PERIOD)

© 2022. Natalia A. Ursegova
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Novosibirsk State Pedagogical University," Novosibirsk, Russia
Received: June 21, 2021
Approved after reviewing: November 03, 2021
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The article is devoted to a little-studied episode in the history of Russian folklore studies as a science — the development of folklore and ethnographic research in Siberia in the early 20th century (pre-October period). For the first time in Russian folklore studies the article examines the process of development of folklore studies in Siberia and evaluates the contribution of scientific, educational and other institutions, public and private initiatives that predetermined the specifics of the development of scientific thought in the region on the basis of the interpretation of qualitative and quantitative (statistical) data of bibliometric analysis of publications/sources. The pre-October period was the most significant and productive in the pre-revolutionary history of Russian-Siberian folklore science as a whole: at that time a layer of local scientific intelligentsia was formed, a network of organizations, institutions and structures was organized to promote the development of science in the region, conditions and prospects for the development of local university education appeared, the process of collecting, processing and storing folklore texts, their subsequent publication and popularization continued; the analytical study of folklore and the formation of new relevant scientific topics and research directions were intensified. The development of folklore studies in Siberia led to the recognition of the scientific significance of the activities of Siberian folklorists at the Russian level. The article demonstrates that in the pre-October period, the process of professionalization of Siberian folklore studies as a science was not fully completed, but was only just outlined. The transformation of Siberian local folklore studies into a "big science" would be carried out later and would become the leading trend in the development of Russian Siberian folklore since 1923.

Keywords: history of folklore studies, Russian folklore, bibliometry, pre-October period, Siberia, science.

Information about the author: Natalya A. Ursegova, PhD in Art History, Associate Professor, Institute of Culture and Youth Policy, Novosibirsk State Pedagogical University, Vilyuiskaya St. 28, 630126 Novosibirsk, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7685-1256
E-mail: urseg@yandex.ru

For citation: Ursegova, N.A. "Regional Peculiarities of the Development of Russian Siberian Folklore Studies in the Early 20th Century (Pre-October Period)." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 322–339. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-322-339

В историографической литературе сложились два противоположных подхода к оценке уровня развития отечественной фольклористики начала XX в.: первый сформулирован в советское время М.К. Азадовским, который характеризовал период конца XIX – начала XX вв. как *время упадка и измельчания науки* [2, с. 261–262]; второй сформулирован Т.Г. Ивановой и отражает современный взгляд на предоктябрьскую эпоху в фольклористике как *высшую точку в развитии всей дореволюционной науки*, представляющую собой «развитую, многонаправленную систему» [7, с. 17].

В сибирской советской историографии (работы Л.Е. Элиасова, Я.Р. Кошелева [21; 9]) дореволюционный период развития региональной фольклористики начала XX в. оценивается как *поступательное продолжение и развитие тенденций, наметившихся в XIX в.* Вектор развития сибирской фольклористики мыслится учеными в контексте прогрессивного поступательного движения по восходящей траектории.

Однако если рассмотреть дореволюционный этап истории русской фольклористики Сибири на основе изучения количественных показателей — анализа данных библиографической активности сибирских ученых при помощи математико-статистических методов и их дальнейшей интерпретации, то можно будет увидеть ряд интересных закономерностей, о чем мы писали ранее: «...в истории сибирской фольклористической науки выделяются 4 больших периода: два дореволюционных (1826–1878 гг. — 53 года и 1879–1918 гг. — 40 лет) и два советских (1919–1950 гг. — 32 года и 1951–1990 — 40 лет). Порогами периодизации послужили резкие, переломные моменты в развитии науки, которые выделены автором на основе изучения циклограмм публикационной активности» [17, с. 9].

Действительно, предварительный *количественный анализ* опубликованных источников по русскому фольклору Сибири с 1826 по 1918 гг. демонстрирует восходящую траекторию развития сибирской фольклористики, что позволяет оценить предоктябрьскую эпоху в фольклористике сибирского региона как высшую точку в развитии всей дореволюционной науки. При этом необходимо помнить, что состояние науки (ее *качественные характеристики*) определяется прежде всего уровнем организации данной научной дисциплины как системы, а также степенью профессионализма каждого ученого. Сформированность фольклористики как науки определяется следующими основными показателями: 1) наличие организационных форм науки, 2) наличие публикаций — текстов, материалов и исследований; 3) наличие собственных органов печати; 4) создание и публикация собирательских программ; 5) утверждается представление о фольклоре как самостоятельном предмете научных исследований; 6) наличие профессиональных кадров и системы их подготовки для обеспечения научных исследований и функционирования науки. Для объективной оценки региональной специфики развития сибирской фольклористики в предоктябрьский период методологически необходимо учитывать два вышеуказанных фактора/показателя — количественный и качественный.

Рассмотрим региональные особенности развития русской сибирской фольклористики начала XX в. на основе заявленного нами выше комплексного анализа количественных и качественных показателей.

В конце XIX – начале XX вв. Россия начала новый этап модернизации, который сопровождался развитием промышленного производства, изменением политической системы, попытками решить аграрный вопрос в целях преодоления экономического отставания страны от крупнейших мировых держав, решения внутрироссийских внутриполитических противоречий. В этих условиях возросло внимание к Сибири — региону, все еще слабо интегрированному в общероссийское экономическое, административное и социокультурное пространство. Неотъемлемая часть государственной политики этого периода — организация изучения Сибири с формированием на территории сибирского региона сети учреждений, выполнявших исследовательские функции.

К началу XX в. в Сибири функционировало несколько типов учреждений и организаций, обеспечивающих фольклорно-этнографическое дело

в регионе: Сибирский отдел Императорского Русского географического общества, Общество изучения Сибири и улучшения ее быта, научное общество при Томском университете (кружок «Сибириеведение»), губернские статистические комитеты и ученые архивные комиссии, разнообразные научные общества краеведческого характера при губернских и уездных музеях и образовательных учреждениях. Единого центра по исследованию фольклора Сибири в интересующий нас период времени не существовало.

Сибирский отдел Императорского Русского географического общества (далее — СО ИРГО) — старейшая научная общественная организация Сибири. Создание СО ИРГО имело огромное научное, культурное, просветительское значение, способствовало развитию в Сибири академической науки. СО ИРГО являлся по сути общесибирской структурой, сосредоточившей свои усилия на сборе и обобщении географических, статистических и этнографических материалов. С деятельностью СО ИРГО связано открытие сети местных музеев, библиотек, народных университетов, воскресных школ, организация публичных чтений и научно-просветительных мероприятий. Многообразная научная деятельность СО ИРГО подготовила организационную и социально-культурную платформу, на которой стала эффективно развиваться сибирская академическая фольклористика в советский период.

Итоги фольклористической работы под эгидой СО ИРГО находили отражение в научных публикациях, осуществленных в периодических (продолжающихся) изданиях этой организации. За период начала XX в. (1901–1916) нами обнаружены 36 источников, включая собрания материалов и текстов разных фольклорных жанров, а также исследовательские работы. Среди авторов опубликованных работ — политический ссыльный В.С. Арефьев; фольклорист, этнограф, педагог, музейный работник М.В. Красноженова; политический ссыльный А.А. Макаренко; юрисконсульт тюменских отделений Государственного банка П.А. Городцов; российский географ, этнограф, фольклорист, ботаник, публицист, общественный деятель Г.Н. Потанин; член СО ИРГО, фольклорист Н.П. Протасов и др.

Высокий научный уровень сибирских фольклористических материалов был оценен руководством Императорского Русского географического общества. В центральных изданиях ИРГО были опубликованы четыре источника, три из которых заслуживают особого внимания.

Первый источник — монография А. Макаренко «Сибирский народный календарь в этнографическом отношении. Восточная Сибирь. Енисейская губерния» [29]. По мнению М.К. Азадовского, именно с работ А. Макаренко начинается планомерное, систематическое изучение русской народности в Сибири, а работа «Сибирский народный календарь» — «это совершенно исключительная работа, равной которой у нас вообще мало в сибирской этнографии, а в литературе, посвященной русскому населению Сибири, и совсем нет» [1, с. 106].

Второй [28] и третий источники [27] — нотные сборники, в которых помещены обработки старинных русских песен с сопровождением фортепиано, записанные любителем-собирателем Н.П. Протасовым в 1901 г. от старообрядцев Забайкалья.

Н.П. Протасов осуществлял научную экспедицию по направлению СО ИРГО. Он посетил 21 населенный пункт, где при помощи фонографа записал 145 мелодий. Сам собиратель предполагал издать 126 мелодий с текстами, составил рукописный сборник. Но без ведома Н.П. Протасова песенная комиссии ИРГО издала часть песен, записанных им, в обработанном виде, грубо нарушив цель издания: «Н.П. преследовал не спекулятивные и не сценические цели, а исключительно этнографические». И далее — «...меньше всего он намерен был нарушать для “любителей и артистов” целостность сборника и издавать какие-то обрывки из сотни песен» [37]. Позже большую часть своих записей он уничтожил, не добившись от СО ИРГО помощи в их издании [11, с. 82]. Известно также, что не сохранилась, к сожалению, рукописная экспедиционная тетрадь Протасова в иркутском архиве СО ИРГО. Небольшая часть собранных Н.П. Протасовым материалов все-таки была опубликована, но много позже, в 1926 г., в «Сибирской живой старине» [33] и в сборнике СО ИРГО [34]: 9 нотных расшифровок напевов духовных стихов, 7 текстов свадебной причети.

С начала XX в. объемы работ СО ИРГО постепенно сокращаются, что было вызвано войнами и революциями, а также снижением интереса официальных лиц от губернской власти. Изменение отношения администрации к деятельности СО ИРГО привело к сокращению научных работ и потере сотрудников [16, с. 22]. Постепенно деятельность СО ИРГО угасала, снижался и темп этнографических изучений [6].

На рубеже XIX–XX вв. краеведческую инициативу СО ИРГО подхватили *местные просветительные общества*. В Тобольске инициативная группа, состоявшая главным образом из представителей разночинной интеллигенции, организовала *Общество изучения Тобольского края*. В Барнауле функционировало *Общество любителей исследования Алтая*, поставившее своей целью этнографическое изучение народов, населяющих Алтай, их быта, традиций и верований. «*Общество изучения амурского края*» (г. Владивосток) свои главные усилия направляло на изучение края, в том числе этнографическое, и сыграло заметную роль в накоплении научных знаний о крае.

Принципиально новым явлением в сибиреведении начала XX в. стало создание и деятельность *сибирских региональных отделов Общества изучения Сибири и улучшения ее быта*. Это была *общественная неполитическая организация*. Вопрос о его создании был поднят в журнале «Сибирские вопросы» в 1907 г., а 4 марта 1908 г. в Петербурге утверждается устав объединения. Организационный комитет общества состоял из видных общественных деятелей Сибири — Г.Н. Потанина, А.В. Адрианова, Н.В. Некрасова, А.А. Корнилова, А.А. Кауфмана, А.И. Шингарева, М.А. Кроля, В.К. Штильке, представлявших как столичные города, так и Сибирь. Общество изучения Сибири и улучшения ее быта являлось столичной организацией с широкой сетью своих филиалов на территории сибирского региона. До 1916 г. оформились местные отделы (отделения) в Тобольске, Омске, Мариинске, Новониколаевске, Бийске, Томске, Красноярске, Иркутске, Тулуне, Братске, Чите и т. д. [20].

Цель общества, согласно его уставу [32], заключалась в изучении Сибири в экономическом, культурном и правовом отношении, проведении научных исследований по географии, экономике, природопользованию в регионе путем снаряжения экспедиций, а также распространении научных сведений о Сибири посредством научно-популярных лекций и издательской деятельности.

Региональные отделы Общества изучения Сибири занимались и культурно-просветительной деятельностью. Сотрудники отделов проводили бесплатные научно-популярные лекции, организовывали библиотеки, стационарные и передвижные музеи и выставки. Так, например, на заседании томского Общества изучения Сибири (1910) фольклорист В. Анохин

представил доклад о музыкальном творчестве азиатских народностей, который сопровождал демонстрацией на фонографе собранных в ходе экспедиции материалов.

В научном плане Общество изучения Сибири и улучшения ее быта не смогло составить конкуренцию СО ИРГО, с одной стороны, по причине его скорого закрытия в 1917 г., а с другой — по экономическим причинам, так как оно находилось на самостоятельном финансовом обеспечении за счет сбора членских взносов и пожертвований.

Значительную роль Общество изучения Сибири и улучшения ее быта сыграло и в процессе становления и утверждения сибирской фольклористики как науки. С 1909 г. столичный отдел Общества (по предложению сибирских студенческих землячеств и сибирского научного кружка при Петербургском университете) ежегодно организовывал научные экскурсии студентов во время летних каникул в Сибирь под девизом «Знание своей родины есть сила, без которой народный труд не может быть успешен» [6, с. 17].

Для научного руководства собирательской работой студентов во время так называемых «экскурсий» Общество изучения Сибири и улучшения ее быта разработало специальные программы по музееведению, этнографии, археологии, истории Сибири, в том числе отдельно *по собиранию произведений народной словесности*, которые были успешно опубликованы как «Сборники инструкций и программ», выдержав два издания (в 1912 и в 1914 гг.).

Среди научных публикаций Общества изучения Сибири и улучшения ее быта к русской фольклористике региона фактически имеют отношение только две. Первая — материалы по сибирской диалектологии русского старожильческого населения Сибири Северной Барабы (Каинского уезда Томской губернии), где среди прочего публикуются фольклорные тексты песенок, дразнилок, игровых присказок, пословицы, образные выражения и разного рода присловья [31]. Вторая публикация интересна с точки зрения функционирования сибирской фольклористики как науки, так как в ней помещена научная Программа по собиранию произведений народной словесности для участников экскурсий в Сибирь В.Ф. Миллера, члена Императорской академии наук [30].

Малое количество публикаций нисколько не умаляет значения научной деятельности Общества изучения Сибири и улучшения ее быта, скорее

наоборот: оно сыграло важную роль в научном становлении будущего крупнейшего российского (советского) фольклориста М.К. Азадовского, который еще студентом участвовал в экспедиции Общества, а в 1913–1914 гг. совершил самостоятельные фольклорно-этнографические поездки [15]. В 1915 г. он повторил экспедицию, но уже по поручению *Отделения русского языка и словесности Академии наук* [23].

В 1916 г. действительным членом Общества изучения Сибири и улучшения ее быта становится *Анна Владимировна Пруссак* [5] — источниковед и ученый петербургской исторической школы начала XX в. Оказавшись в Сибири по личным обстоятельствам (ее родной брат Владимир Пруссак был приговорен к пожизненной ссылке в Сибирь, а местом его ссылки была Иркутская губерния), А.В. Пруссак занималась не только сбором диалектологического материала, получив предварительно специальное свидетельство от Отделения русского языка и словесности Академии наук, но и записью местного фольклора русского старожильческого населения. За лето 1914 г. она записала 115 песен, побывальщины, пословицы и образцы иных жанров народного творчества, эпические произведения (былины) [35], которые она опубликовала в журнале «Живая старина». Интересно, что эти былины оказались последними образцами эпического фольклора Восточной Сибири, опубликованными в литературе дореволюционного периода [21, с. 104]. Тогда же были записаны и сравнительно поздние по времени создания фольклорные тексты сказаний о ссыльных декабристах. Несколько отрывочных воспоминаний в дословной записи и с сохранением фонетических особенностей этих рассказов были опубликованы лишь в 1926 г. и вошли в историю русской фольклористики как *первый случай записи фольклорных текстов о декабристах*.

Императорское общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете (далее — ИОЛЕАиЭ), хоть и не сформировало своих региональных представительств, но имело разветвленные сети корреспондентов в различных губерниях. Для научного руководства собирательской работой разрабатывались специальные инструкции.

В журнале «Этнографическое обозрение» ИОЛЕАиЭ за период с 1901 по 1916 гг. опубликованы семь статей по русскому фольклору Сибири. Все публикации отражают личные научные интересы председателя ИОЛЕАиЭ

В.Ф. Миллера и связаны с изучением жанров эпического фольклора — стихотворных (былины, исторические песни, духовные стихи) и прозаических (сказки, предания, легенды, суеверные рассказы).

Кроме того, сибирские материалы вошли в состав нотных собраний ИОЛЕАиЭ. Так, например, тобольские песни опубликованы в школьном сборнике русских народных песен, подготовленном музыкально-этнографической комиссией этнографического отдела ИОЛЕАиЭ [38]. В сборнике великорусских частушек под редакцией Е.Н. Елеонской, изданном под эгидой комиссии по народной словесности при Этнографическом отделении ИОЛЕАиЭ [36], помещены частушки, записанные в Тобольской, Енисейской и Иркутской губерниях.

Научное общество при Томском университете («Сибирский кружок томских студентов») начал свою работу 28 января 1907 г., но получил официальный статус только в ноябре 1908 г. Деятельность кружка должна была связать местные краеведческие изучения с университетской наукой и предусматривала создание благоприятных условий для изучения Сибири студентами. Работа кружка предполагала «культивирование в них научного интереса к своей родине и создание научного центра местного характера» [39]. Почетными членами этого студенческого объединения стали Г.Н. Потанин и А.В. Адрианов, который в 1909 г. стал членом инициативной группы по созданию в Томске «этнографического и археологического музея народов Сибири под открытым небом».

Первые два года существования кружка были очень плодотворными — организовывались секции (этнографическая, историческая, археологическая, торгово-промышленная, финансовая, земская, сельскохозяйственная и др.), читались рефераты и доклады, велись научные исследования, организовывались экспедиции, а в 1908–1909 гг. кружок даже разрабатывал вопрос о создании в Томском университете кафедры сибиреведения. Численность кружка в это время достигает семидесяти человек. После общероссийской студенческой забастовки 1911 г., в последующий период 1912–1914 гг. «сибирский кружок остается в руках немногих товарищей, поддерживающих его существование» [39]. После долгих реорганизаций окончательно кружок был закрыт в 1921 г.

В определенной степени университетские научные общества — это продолжение образовательного процесса, своеобразная форма управле-

ния студенческой наукой, которая позволяет раскрывать исследовательский потенциал студентов, вовлекать их в научную работу. Опыт работы «Сибирского кружка томских студентов» получит дальнейшее развитие позже, в 20-е гг. XX в., в Иркутском университете, где в 1919 г. по инициативе Б.Э. Петри будет организована кафедра первобытной культуры, а при ней — студенческий научный кружок «Народоведение» (позже — «Краеведение») [13].

Таким образом, разнообразные формы организации исследовательской деятельности в научных студенческих обществах, научное общение с коллегами-профессионалами из смежных отраслей науки) способствовали всестороннему развитию науки в регионе.

К числу учреждений, которые представляют собой пример государственной формы организации науки, в сибирском регионе относятся *губернские статистические комитеты и ученые архивные комиссии.* Эти учреждения оказали положительное влияние на развитие научных исследований в области сибиреведения.

Одним из результатов собирательской работы статистических комитетов являлось собирание и накопление фольклорно-этнографических артефактов, которые традиционно передавалась в музеи. Значительная в количественном отношении музейная коллекция Тобольского губернского статистического комитета была размещена в собственном музее. В 1891 г. этот музей под свое покровительство взял будущий российский император — цесаревич Николай Александрович. Все статистические комитеты имели в своем распоряжении библиотеки, на их формирование и пополнение выделялись бюджетные денежные суммы.

Как и СО ИРГО, статистические комитеты стояли у истоков организации сибирской науки, способствовали координации усилий различных научных, общественных организаций и частных лиц (местных краеведов) в деле становления архивного, музейного, библиотечного дела, а также развитию научного сибиреведения в целом. Располагая огромным массивом разносторонней статистической, этнографической, археологической информации, статистические службы Сибири уделяли большое внимание развитию научного знания в регионе. Важнейшими видами работы статистических учреждений была собирательская и издательская деятельность. Занимаясь издательской деятельностью, региональные статистические

службы, с одной стороны, выполняли просветительские функции, публикуя разнообразный краеведческий материал, а с другой — развивали и поддерживали сибирскую науку, публикуя серьезные научные работы, которые должны были стать частью комплексного описания и изучения региона.

Так, выходящий в Иркутске с 1911–1916 гг. журнал «Сибирский архив» регулярно публиковал материалы по истории, археологии, географии и этнографии Сибири[1]. По результатам историографического изучения материалов журнала «Сибирский архив», посвященных фольклору русского населения Сибири и исследователям сибирского фольклора, нами обнаружены 36 статей, что равно общему количеству публикаций в изданиях СО ИРГО за тот же период времени. Особая ценность данных материалов заключается и в их региональном/локальном разнообразии, репрезентирующем русский фольклор не только Иркутской губернии, но Енисейской, Томской, Якутской, Тобольской губерний, а также Алтайского горного округа и Омского уезда Акмолинской области. В выпусках иркутского журнала «Сибирский архив» можно обнаружить ранние (дореволюционные) публикации Г. Виноградова [25; 26], М. Азадовского [23; 24], которые являются ценным источником по изучению региональной (сибирской) истории русской фольклористики.

Значительный вклад в развитие сибирской фольклористики начала XX в. внесла *сибирская интеллигенция* (учителя [18], священнослужители [19], политические ссыльные [4; 10]). Большую помощь в изучении судеб представителей сибирской интеллигенции, внесших вклад в развитие русской сибирской фольклористики, несомненно, имеют современные работы библиографического характера. Так, в словаре Е.Д. Петряева можно ознакомиться с биографиями таких деятелей фольклористической науки, как М.К. Азадовский, Г.С. Виноградов, С.В. Максимов, Г.С. Новиков-Даурский, Н.П. Протасов, И.Г. Прыжов, Ф.Д. Соседко и др. [12; 15].

Выводы. Обзорное описание деятельности научных, образовательных, просветительских и иных учреждений, которые определили специфику функционирования сибирской фольклористики начала XX в., показало, что начало столетия было благоприятным временем для развития научной мысли в регионе.

1 Журнал «Сибирский архив» был частным изданием А.И. Линькова — гимназического учителя, краеведа, действительного члена СО ИРГО, председателя Иркутской губернской ученой архивной комиссии.

Объединение усилий множества организационных структур — научных и просветительских, общероссийских (столичных) и сибирских, сочетающих государственные, общественные и частные инициативы, — позволило сибирской фольклористике подняться на новый, более высокий уровень, поставить и реализовать разноплановые задачи (собирательские, архивные, исследовательские, просветительские и т. п.).

Этот период оказался самым значимым и продуктивным в дореволюционной истории сибирской науки в целом: сформировался слой местной научной интеллигенции, была организована сеть организаций, учреждений и структур, способствующих развитию науки в регионе, появились условия и перспективы развития университетского образования, продолжился процесс собирания, обработки и хранения фольклорных текстов, их последующая публикация и популяризация, а также аналитического изучения фольклора, формирования новых актуальных научных тем и направлений исследований.

Специфика сибирских фольклористических исследований начала XX в. проявилась в развитии экспедиционных (специально организованных, целевых) форм организации собирательской работы профессионалов за счет финансовых средств какой-либо организации (научной или общественной); внедрении в собирательскую деятельность сибирских фольклористов новых технических средств, обеспечивающих точность и сохранность записи, — фонографа (записи В. Анохина, Н. Протасова); появлении программ для собирания этнографических сведений с учетом местной (локальной) специфики, разработанных местными учеными; возникновении устойчивого интереса ученых к исследованию фольклорных традиций «старожильского» населения Сибири (Н. Протасов, М. Краноженова, В. Арефьев, М. Азадовский, Г. Виноградов и др.).

Высокий уровень научных достижений сибирских фольклористов признается на российском уровне: А.А. Макаренко удостоен премии имени М.Н. Ахматова Академии наук, малой золотой медалью ИРГО и награды Томского университета за работу «Сибирский народный календарь в этнографическом отношении» (1913); медалью была награждена М.В. Краноженова за интенсивное обследование сказочного эпоса Сибири [3].

Однако процесс развития фольклористических исследований в Сибири был сильно осложнен одним обстоятельством. Несмотря на то что сеть научных (государственных и общественных) организаций в начале

XX в. развивалась в Сибири относительно быстро, она все же оставалась совершенно недостаточной и лишь в очень небольшой степени могла удовлетворить объективные потребности региона в научных фольклористических исследованиях и профессиональных кадрах, что было следствием отсутствия достаточного количества образовательных учреждений университетского уровня на огромной территории от Урала на восток до Тихого океана, в том числе и на Дальнем Востоке России. Хорошо известно, что значительную роль в развитии региональной науки играют профессиональные ученые, «которые в своих работах выходят за классические рамки краеведения, превращая его в науку со всеми ее академическими атрибутами» [8, с. 88]. К сожалению, на этом этапе развития сибирской фольклористики как науки процесс ее профессионализации не был завершен, а был лишь только намечен. Превращение сибирского краеведения в «большую науку» будет осуществлено позднее и станет ведущей тенденцией развития русской сибирской фольклористики начиная с 1923 г. [17, с. 15].

Список литературы

Исследования

1 *Азадовский М.* А.А. Макаренко. К сорокалетию научно-общественной деятельности // Живая старина. 1928. Вып. 7. С. 101–112.

2 *Азадовский М.К.* История русской фольклористики. М.: Учпедгиз, 1963. Т. 2. 363 с.

3 *Азадовский М.К.* Значение Географического общества в истории русской фольклористики // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. М.: Наука, 1965. Вып. 3. С. 5–17.

4 *Букин А.Ф.* Вклад политических ссыльных в культуру Западной Сибири (1905–1917). Омск: Изд-во ОмГТУ, 2015. 116 с.

5 *Груздева Е.Н.* Анна Владимировна Пруссак — источниковед и ученый Петербургской исторической школы начала XX в. (материалы к биографии) // Вспомогательные исторические дисциплины. 2013. № 32. С. 447–471.

6 *Дергачев А.Ю.* Возникновение научных обществ в Сибири (конец XIX – XX вв.) // Гуманитарные науки и образование в Сибири. 2014. № 3 (15). С. 133–139. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_22015392_62640664.htm (дата обращения: 10.10.2021).

7 *Иванова Т.Г.* История русской фольклористики XX века: 1900 – первая половина 1941 гг. СПб.: Дмитрий Буланин, 2009. 799 с.

8 *Кондрашин В.В.* Плюсы и минусы современного исторического краеведения в России // Отечественная культура и развитие краеведения. Пенза: Изд-во ПГОКМ, 2000. С. 85–91.

9 *Кошелев Я.Р.* Русская фольклористика Сибири. (XIX – начало XX вв.). Томск: Изд-во Томского ун-та, 1962. 349 с.

10 *Круссер Р.Г.* Народные массы Сибири в исследованиях политических ссыльных 70-х – нач. 90-х гг. XIX в. Кемерово: Изд-во КГУ, 1989. 79 с.

11 *Линьков А.И.* Судьба бумаг Н.П. Протасова // Сибирский Архив. Журнал истории, археологии, этнографии Сибири, Средней Азии и Дальнего Востока. 1914. № 2. С. 82.

12 *Моргенштерн И.Г.* Словарь деятелей культуры Забайкалья. // Труды Восточно-Сибирского государственного института культуры. Улан-Удэ: Изд-во ВСГИК, 1970. Вып. 6. С. 168–171.

13 *Сирина А.А.* «Провинциальная» наука: этнография в Иркутске в 1920-е годы. М.; Иркутск: [Б. и.], 2013. 464 с.

14 *Петряев В.Д.* М.К. Азадовский и Сибирь // Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Западно-Сибирское кн. изд-во, 1969. Т. 1. С. 176–181.

15 *Петряев Е.Д.* Краеведы и литераторы Забайкалья. Материалы для биобиблиографического словаря. Иркутск; Чита: Восточно-Сибирское кн. изд-во, 1965. Ч. 1: Дореволюционный период. 87 с.

16 *Пименова И.А.* Организация и деятельность Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества (1851–1918 гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2009. 24 с.

17 *Урсегова Н.А.* О некоторых закономерностях развития русской фольклористической науки в Сибири // Сибирский филологический журнал. 2020. № 2. С. 9–22. DOI: 10.17223/18137083/71/1

18 *Федорова В.И.* Енисейская губерния 1861–1917 гг.: Экономика. Общество. Культура. Красноярск: Изд-во КГПУ, 2016. 342 с.

19 *Харченко Л.Н.* Вклад православного духовенства в работу сибирских отделений Русского географического общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (57). Ч. I. С. 186–191.

20 *Шиловский М.В.* Актуальные вопросы истории и современной практики исторического краеведения в Сибири // Земля тюменская. Тюмень: Изд-во ТюмГУ. 2004. Вып. 17. С. 32–42.

21 *Элиасов Л.Е.* Русский фольклор Восточной Сибири. Улан-Удэ: [Б. и.], 1958. Ч. 1: Собиратели и исследователи русской народной поэзии Восточной Сибири. 182 с.

Источники

22 *Азадовский М.К.* Отчет о научных занятиях М.К. Азадовского // Отчет о деятельности Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Пг.: Имп. Акад. наук, 1915. С. 57–58.

23 *Азадовский М.К.* Отчет о поездке по Амуру // Отчет о деятельности Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Пг.: Имп. Акад. наук, 1914. С. 41–44.

24 *Азадовский М.К.* Песнь о переселении на Амур // Сибирский архив. 1916. № 3–4. С. 157–172.
25 *Виноградов Г.* Песни отживающего поколения // Сибирский архив. 1914. № 7–8. С. 357–367.
26 *Виноградов Г.* Поверья и обряды крестьян-сибиряков (материалы по этнографии Нижнеудинского уезда) // Сибирский архив. 1915. № 3. С. 111–122.
27 Двадцать народных песен Сибири для одного голоса с сопровождением фортепиано из собранных в 1900 г. в Иркутской губернии и Забайкальской области Н.П. Протасовым. Переложил А.А. Петров. СПб.: Изд-е песенной комиссии Имп. Русского географ. о-ва, 1903. 34 с.
28 Две песни русского народа, положенные на голоса для женского и смешанного хоров А.А. Петровым (записано Н.П. Протасовым в 1900 г. в Сибири). СПб.: Изд-е песенной комиссии Имп. Русского географ. о-ва, 1902. 3 с.
29 *Макаренко А.* Сибирский народный календарь в этнографическом отношении. Восточная Сибирь. Енисейская губерния. СПб.: Гос. тип., 1913. 293 с.
30 *Миллер В.Ф.* Программа по собиранию произведений народной словесности // Сборник инструкций и программ для участников экскурсий в Сибирь. СПб.: Фототипия и тип. А.Ф. Дресслера, 1914. С. 203–211.
31 *Молотилов А.Н.* Говор русского старожильческого населения Сибири Северной Барабы (Каинского уезда Томской губернии). Материалы для сибирской диалектологии // Труды Томского общества изучения Сибири. Томск: Т-во «Печатня С.П. Яковлева». 1913. Т. 2. Вып. 1. С. 33–219.
32 Общество изучения Сибири и улучшения ее быта (Петербург). Устав общества изучения Сибири и улучшения ее быта. Тобольск: Тип. М.Н. Костюриной, 1908. 8 с.
33 *Протасов Н.П.* Песни забайкальских старообрядцев // Сибирская живая старина. 1926. Вып. II (VI). С. 217–230.
34 *Протасов Н.П.* Песни забайкальских старообрядцев. Иркутск: Изд-во Восточно-Сибирского отдела Гос. Русского географ. о-ва, 1926. 16 с.
35 *Пруссак А.* Былина, бывальщина и три песни, записанные в Иркутском уезде Иркутской губернии // Живая старина. 1915. Вып. 3. С. 38–41.
36 Сборник великорусских частушек. М.: Имп. о-во естествознания, антропологии и этнографии, 1914. 539 с.
37 Ученая бесцеремонность // Восточное обозрение, 1903. № 106. С. 2.
38 Школьный сборник русских народных песен для младшего возраста. М.: Музыкально-этнографическая комиссия при Имп. Московском ун-те, 1904. Вып. 1. 46 с.
39 *Эйнштейн И.* Сибирский кружок. Очерк деятельности сибирского кружка томских студентов // Сибирский студент. 1914. № 1. С. 2.

References

1 Azadovskii, M. "A.A. Makarenko. K sorokaletiiu nauchno-obshchestvennoi deiatel'nosti" ["To the 40th Anniversary of Academic and Public Activity"]. *Zhivaia starina*, vol. 7, 1928, pp. 101–112. (In Russ.)

2 Azadovskii, M.K. *Istoriia russkoi fol'kloristiki* [*History of Russian Folklore Studies*], vol. 2. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1963. 363 p. (In Russ.)

3 Azadovskii, M.K. "Znachenie Geograficheskogo obshchestva v istorii russkoi fol'kloristiki" ["The Significance of Geographical Society in the History of Russian Folklore"]. *Ocherki istorii russkoi etnografii, fol'kloristiki i antropologii* [*Essays on the History of Russian Ethnography, Folklore Studies and Anthropology*], vol. 3. Moscow, Nauka Publ., 1965, pp. 5–17. (In Russ.)

4 Bukin, A.F. *Vklad politicheskikh ssyl'nykh v kul'turu Zapadnoi Sibiri (1905–1917)* [*The Contribution of Political Exiles to the Culture of Western Siberia (1905–1917)*]. Omsk, Omsk State Technical University Publ., 2015. 116 p. (In Russ.)

5 Gruzdeva, E.N. "Anna Vladimirovna Prussak — istochnikoved i uchenyi Peterburgskoi istoricheskoi shkoly nachala XX v. (materialy k biografii)" ["Anna Vladimirovna Prussak is a Source and Scholar of the St. Petersburg Historical School of the Early 20th Century (Materials for Biography)"]. *Vspomogatel'nye istoricheskie discipliny*, no. 32, 2013, pp. 447–471. (In Russ.)

6 Dergachev, A.Iu. "Vozniknovenie nauchnykh obshchestv v Sibiri (konets XIX – XX vv.") ["The Emergence of Scientific Societies in Siberia (Late 19th – 20th Centuries)"]. *Gumanitarnye nauki i obrazovanie v Sibiri* [*Humanities and Education in Siberia*], vol. 3 (15), 2014. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_22015392_62640664.htm (Accessed 10 October 2021). (In Russ.)

7 Ivanova, T.G. *Istoriia russkoi fol'kloristiki XX veka: 1900 – pervaia polovina 1941 gg.* [*History of Russian Folklore Studies of the 20th Century: 1900 – the First Half of 1941*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2009. 799 p. (In Russ.)

8 Kondrashin, V.V. "Pliusy i minusy sovremennogo istoricheskogo kraevedeniia v Rossii" ["Pros and Cons of Modern Historical Local Lore in Russia"]. *Otechestvennaia kul'tura i razvitie kraevedeniia* [*Russian Culture and the Development of Local Lore*]. Penza, PGOKM Publ., 2000, pp. 85–91. (In Russ.)

9 Koshelev, Ia.R. *Russkaia fol'kloristika Sibiri. (XIX – nachalo XX vv.)* [*Russian Folklore Studies of Siberia. (19th – Early 20th Centuries)*]. Tomsk, Tomsk University Publ., 1962. 349 p. (In Russ.)

10 Krusser, R.G. *Narodnye massy Sibiri v issledovaniiakh politicheskikh ssyl'nykh 70-kh – nach. 90-kh gg. XIX v.* [*The Popular Masses of Siberia in the Studies of Political Exiles of the 70s – Beginning 90-ies of the 19th Century*]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 1989. 79 p. (In Russ.)

11 Lin'kov, A.I. "Sud'ba bumag N.P. Protasova" ["The Fate of N.P. Protasov's Papers"]. *Sibirskii Arhiv. Zhurnal istorii, arheologii, etnografii Sibiri, Srednei Azii i Dal'nego Vostoka*, no. 2, 1914, p. 82. (In Russ.)

12 Morgenshtern, I.G. “Slovar’ deiatelei kul’tury Zabaikal’ia” [“Dictionary of Cultural Figures of Transbaikalia”]. *Trudy Vostochno-Sibirskogo gosudarstvennogo instituta kul’tury* [*Proceedings of the East Siberian State Institute of Culture*], vol. 6. Ulan-Ude, East-Siberian State Institute of Culture Publ., 1970, pp. 168–171. (In Russ.)

13 Sirina, A.A. *“Provintsial’naia” nauka: etnografiia v Irkutske v 1920-e gody* [*“Provincial” Science: Ethnography in Irkutsk in the 1920s*]. Moscow, Irkutsk, 2013. 464 p. (In Russ.)

14 Petriaev, V.D. “M.K. Azadovskii i Sibir’” [“M.K. Azadovsky i Sibir’”]. *Literaturnoe nasledstvo Sibiri* [*Literary Heritage of Siberia*], vol. 1, Novosibirsk, Zapadno-Sibirskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1969, pp. 176–181. (In Russ.)

15 Petriaev, E.D. *Kraevedy i literatory Zabaikal’ia. Materialy dlia biobibliograficheskogo slovaria* [*Local Historians and Writers of Transbaikalia. Materials for a Biobibliographic Dictionary*], vol. 1. Dorevoliucionnyi period. Irkutsk-Chita, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1965. 87 p. (In Russ.)

16 Pimenova, I.A. *Organizatsiia i deiatel’nost’ Vostochno-Sibirskogo otdela Russkogo geograficheskogo obshchestva (1851–1918 gg.)* [*Organization and Activity of the East Siberian Department of the Russian Geographical Society (1851–1918): PhD Thesis, Summary*]. Ulan-Ude, 2009. 24 p. (In Russ.)

17 Ursegova, N.A. “O nekotorykh zakonomernostiakh razvitiia russkoi fol’kloristicheskoi nauki v Sibiri” [“On Some Regularities of the Development of Russian Folklore Science in Siberia”]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 2, 2020, pp. 9–22. DOI: 10.17223/18137083/71/1 (In Russ.)

18 Fedorova, V.I. *Eniseiskaia guberniia 1861–1917 gg.: Ekonomika. Obshchestvo. Kul’tura* [*Yeniseyskaya guberniya 1861–1917 gg.: Ekonomika. Society. Culture*]. Krasnoyarsk, Krasnoyarsk Pedagogical University Publ., 2016. 342 p. (In Russ.)

19 Kharchenko, L.N. “Vklad pravoslavnogo dukhovenstva v rabotu sibirskikh otdelenii Russkogo geograficheskogo obshchestva” [“Contribution of the Orthodox Clergy to the Work of the Siberian Branch of the Russian Geographical Society”]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul’turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [*Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of Theory and Practice*], vol. 1, no. 7 (57). Tambov, Gramota Publ., 2015, pp. 186–191. (In Russ.)

20 Shilovskii, M.V. “Aktual’nye voprosy istorii i sovremennoi praktiki istoricheskogo kraevedeniia v Sibiri” [“Actual Issues of History and Modern Practice of Historical Local Lore in Siberia”]. *Zemlia tiumenskaia* [*Tyumen Land*], vol. 17. Tiumen’, Tyumen State University Publ., 2004, pp. 32–42. (In Russ.)

21 Eliasov, L.E. *Russkii fol’klor Vostochnoi Sibiri* [*Russian Folklore of Eastern Siberia*], vol. 1: Sobirateli i issledovateli russkoi narodnoi poezii Vostochnoi Sibiri [Collectors and Researchers of Russian Folk Poetry of Eastern Siberia]. Ulan-Ude, 1958. 182 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/KHTNMY
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

ГОГОЛЬ И ШКОЛА ЮНКЕРОВ (ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ПИСЬМАМ ГОГОЛЯ А.С. ДАНИЛЕВСКОМУ)

© 2022 г. Н.Л. Виноградская
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 29 августа 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 11 ноября 2021 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-340-363

Аннотация: Статья восполняет некоторые пробелы в биографии Гоголя его первых петербургских лет (1829–1831). Приводятся, в частности, новые факты и гипотезы, касающиеся круга общения, интересов и жизненных планов Гоголя в этот период. Рассмотрены письма Гоголя его ближайшему другу с детских лет А.С. Данилевскому, вместе с ним приехавшему в столицу и поступившему весной 1829 г. в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Многие имена и обстоятельства, упомянутые в этих письмах, прежде оставались загадкой для исследователей. Значение этих реалий раскрывается в статье благодаря привлечению ранее не публиковавшихся архивных данных, а также газетных сообщений и малоизвестных воспоминаний современников. Из писем и обнаруженных материалов следует, что Гоголь хорошо знал быт, нравы и пристрастия учащихся Школы юнкеров, будущих гвардейских офицеров, и был знаком с некоторыми из их наставников. Это нашло отражение не только в его эпистолярии, но и в художественном творчестве. Примером могут служить многочисленные гоголевские образы офицеров «средней руки», «поручиков»: от Пирогова в «Невском проспекте» до безымянных проходных персонажей-«поручиков» в «Мертвых душах», «Ревизоре», «Тяжбе», «Иване Федоровиче Шпоньке» и т. д. Основой для создания этих образов могли послужить впечатления, полученные Гоголем в ранние петербургские годы.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, биография, А.С. Данилевский, Школа гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, письма, Петербург, образы офицеров, «Мертвые души», «Невский проспект», «Иван Федорович Шпонька».

Информация об авторе: Наталия Леонидовна Виноградская — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9669-2061
E-mail: nvinograd@yandex.ru

Для цитирования: *Виноградская Н.Л.* Гоголь и Школа юнкеров (Из комментария к письмам Гоголя А.С. Данилевскому) // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 340–363. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-340-363

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

GOGOL AND THE SCHOOL OF CAVALRY JUNKERS (FROM THE COMMENTARY ON GOGOL'S LETTERS TO A.S. DANILEVSKY)

© 2022. Natalia L. Vinogradskaya
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: August 29, 2021
Approved after reviewing: November 11, 2021
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The article provides new information on Gogol's biography in his early years in St. Petersburg (1829–1831). In particular, it gives new facts and hypotheses concerning Gogol's social circle, interests and plans during this period. The author of the article carries out a detailed analysis of Gogol's letters to his closest friend A.S. Danilevsky. Alexander Danilevsky arrived in the capital together with Gogol and entered the School of Cavalry Junkers and Ensigns of the Guard in the spring of 1829. Some names and circumstances mentioned in Gogol's letters to Danilevsky have so far remained unclear to commentators. The article reveals the meaning of these realities due to the involvement of previously unpublished archival materials, as well as some newspaper reports and little-known memoirs of contemporaries. As follows from the letters, Gogol knew well the everyday life, manners and interests of the School's students and teachers. This knowledge can be seen in his later literary work, for example in the numerous images of middle-ranking officers, from Lieutenant Pirogov in "Nevsky Prospect" to nameless minor characters: lieutenants in "Dead Souls," "The Inspector General," "Litigation," "Ivan Fedorovich Shponka," etc.

Keywords: N.V. Gogol, biography, A.S. Danilevsky, School of Cavalry Junkers and Ensigns of the Guard, letters, St. Petersburg, images of officers, "Dead Souls," "Nevsky Prospect," "Ivan Fedorovich Shponka."

Information about the author: Natalia L. Vinogradskaya, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9669-2061

E-mail: nvinograd@yandex.ru

For citation: Vinogradskaya, N.L. "Gogol and the School of Cavalry Junkers (From the Commentary on Gogol's Letters to A.S. Danilevsky)." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 340–363. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-340-363

Новые сведения и материалы, представленные в настоящей статье, были обнаружены в ходе практической работы — подготовки комментария к письмам Н.В. Гоголя раннего петербургского периода (1829–1831). Этот отрезок жизни Гоголя до сих пор остается малоизученным и недостаточно документированным; некоторые аспекты гоголевской биографии той поры вовсе не исследовались. Один из них касается находившегося в Петербурге военно-учебного заведения — Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, с которой Гоголь оказался связан благодаря учившемуся там другу детства, однокласснику и соседу по имению Александру Семеновичу Данилевскому (1809–1888). С ним Гоголь приехал в Петербург в конце декабря 1828 г. и на первых порах делил жилье; из воспоминаний Данилевского, записанных В.И. Шенроком, известны обстоятельства этого путешествия и первые впечатления Гоголя от столицы [10, т. 1, с. 151–152].

Школа в то время представляла собой привилегированное учебное заведение, готовившее молодых дворян к службе в гвардии. Она состояла из двух отделений: пехотного (роты подпрапорщиков) и кавалерийского (эскадрона юнкеров). Курс обучения длился два года; воспитанники причислялись к одному из гвардейских полков. Благодаря архивным разысканиям в фонде Школы (РГВИА. Ф. 321) удалось выяснить ранее неизвестные обстоятельства поступления и учебы Данилевского. Согласно документам, 5 апреля 1829 г. он успешно сдал вступительные экзамены (по 8 предметам набрал 80 баллов из 85 возможных, опередив большинство других поступающих)[1], 12 апреля был зачислен «кандидатом»[2], в мае стал унтер-офицером

1 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 297. Л. 26 об.
2 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 5. Л. 199.

лейб-гвардии Измайловского полка[3]. В конце 1829 г. он уже состоял в первом (старшем) классе подпрапорщиков[4]; 26 марта 1830 г. перевелся из пехоты в кавалерию, в лейб-гвардии Уланский полк[5].

Перед Данилевским открывалась карьера гвардейского офицера, но ему не удалось окончить обучение — 6 апреля 1831 г. он уволился из-за болезни[6] и вскоре отправился на родину, в Малороссию, а затем на кавказские воды, «чтобы пользоваться лечением Нарзаном» [10, т. 1, с. 349–350, 352]. «В 1831 году я должен был уехать лечиться на Кавказ», — сообщил он позднее В.И. Шенроку [10, т. 3, с. 540]. По воспоминаниям слуги Гоголя Якима, события развивались несколько иначе: во время польского восстания Данилевскому надлежало «по обязанности службы ехать в Варшаву», но он «попался на глаза своему начальству в одном из петербургских гуляний, в то время, когда его считали уже выехавшим из столицы», и после «сиденья на гауптвахте» ему «пришлось все-таки проститься и с Петербургом и с Гоголем» [21, с. 303]. Однако этот рассказ не подтверждается архивными данными: в списках воспитанников, отправленных приказом от 2 января 1831 г. в польский поход, фамилия Данилевского отсутствует[7]. Еще 21 октября 1830 г., т. е. двумя месяцами ранее, командир Школы генерал-майор П.П. Годейн представил его к увольнению от военной службы по его собственному желанию из-за грудной болезни, которой он страдал «с давне-

3 Приказ от 8 мая 1829 г. // РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 5. Л. 209.

4 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 24.

5 Там же. Л. 61; РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 298. Л. 17.

6 См. приказ по Школе юнкеров от 6 апреля 1831 г. об увольнении от службы за болезнью юнкера лейб-гвардии Уланского полка Данилевского (РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 219). См. также свидетельство об увольнении из Школы 6 апреля 1831 г. за болезнью, выданное 27 апреля 1831 г. недорослю из дворян Александру Данилевскому, желающему отправиться в Полтавскую губернию (РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 300. Л. 210–210 об.). О.К. Супронюк приводит более раннюю дату увольнения: 31.03.1831 [40, с. 61]. Это связано с тем, что процедура увольнения состояла из нескольких этапов. Один из них — утверждение Инспекторским департаментом Военного министерства. В указанный день (31 марта) Инспекторский департамент вернул начальнику остававшихся в Петербурге войск Гвардейского корпуса генерал-адъютанту Н.И. Депрерадовичу, которому в то время подчинялась Школа юнкеров, документы о дворянском происхождении Данилевского (указано в письме Инспекторского департамента в Герольдию от 16 февраля 1834 г., на которое ссылается О.К. Супронюк: РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 306. Л. 30). Депрерадович предписанием от 5 апреля 1831 г. № 1819 дал знать командиру Школы П.П. Годейну, что юнкер Уланского полка Данилевский с разрешения Инспекторского департамента уволен от службы за болезнью (РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 219), а 6 апреля Годейном был подписан приказ по Школе.

7 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 186, 187 об.

го времени», что подтверждалось свидетельством школьного штаб-лекаря К.А. Гассовского (имевшего, впрочем, «свои выгоды мирволить юнкерам» — [12, с. 29]); в докладе руководству Годейн просил о дополнительном осмотре Данилевского корпусным штаб-доктором В.А. Погоржанским, который должен был удостоверить его неспособность продолжать военную службу[8]. К началу февраля 1831 г. разрешение на увольнение еще «не последовало» из-за того, что Герольдией не были возвращены документы о дворянском происхождении Данилевского[9]; но 6 апреля 1831 г. «служивший лейб-гвардии в Уланском полку юнкером Александр Данилевский» все же был «исключен из службы по случаю одержимой грудной болезни»[10]. По поводу своего недуга Данилевский обращался к знаменитому доктору Н.Ф. Арендту; в письме от 2 мая 1831 г. Гоголь сообщил другу: «Арендт совершенно забыл и об тебе и о твоей болезни <...> он советовал написать к тебе, чтобы ехал скорее на Кавказ...» [19, т. 10, с. 198].

Школа располагалась в бывшем дворце графа И.Г. Чернышева на набережной Мойки у Синего моста. После зачисления, весной 1829 г., Данилевский переехал туда, и Гоголю пришлось снимать квартиру в одиночку. В письме матери от 30 апреля 1829 г. он жаловался: «Когда еще стоял я вместе с Данилевским, тогда ничего, а теперь очень ощутительно для кармана» [19, т. 10, с. 140]. Все отпуска в воскресные и праздничные дни Данилевский проводил у Гоголя, «тем более, что других знакомых у него не было» [10, т. 1, с. 153]. Об этом сообщил и гоголевский слуга: Данилевский «в качестве родственника» приходил к другу по праздникам, когда юнкеров отпускали из Школы [21, с. 303]. Дорога не занимала много времени: Гоголь в то время жил неподалеку от Синего моста [11, с. 220–221].

Внимательное чтение писем Гоголя убеждает в том, что он, в свою очередь, навещал Данилевского в стенах учебного заведения, был осведомлен о происходящих там событиях, деталях юнкерского быта и досуга; через Данилевского знакомился с учащимися и их наставниками. Окружение товарища стало существенной частью гоголевской «среды обитания». При этом фрагменты писем, связанные со Школой юнкеров и ее ролью

8 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 299. Л. 496–496 об.

9 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 300. Л. 47 об. – 48.

10 РГИА. Ф. 1343. Оп. 20. Д. 306. Л. 21–21 об., 30; РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 219.

в жизни Гоголя, как правило, вполне понятны лишь «посвященным»; затрагиваемые в них детали и обстоятельства хорошо известны только автору и адресату — его близкому другу. Задача истолкования этих загадочных реалий определяет направления возможных поисков.

Такова, например, просьба, содержащаяся в недатированной записке Гоголя Данилевскому (комментаторы предположительно относят ее к 1831 г.):

> То место еще не вакантное, как говорит Плетнев. Правда, инженер этот сначала отказывался по причине уменьшения ему жалованья, но после взялся снова. Впрочем, он ничего не знает про происшествие, случившееся с ним на днях; с своей же стороны рад всеми силами действовать в мою пользу. Но я не решился сегодня явиться по его совету к вашему генералу, потому что и неприятно и конфузно будет для меня, если объявит он мне о невозможности выполнить по этой причине моего желания. И потому я прошу тебя узнать, сколько можно пообстоятельнее, про это дело и если нельзя сегодня, то, по крайней мере, завтра уведомить меня [19, т. 10, с. 197].

Исследователям до сих пор не был ясен смысл этого письма, нередко публиковавшегося без всякого комментария. В частности, ранее не отмечалось, что речь здесь идет о наличии вакантного места в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. Между тем такой вывод можно сделать непосредственно из текста записки, рассмотрев все содержащиеся в нем указания: Гоголь просит выяснить положение дел своего приятеля Данилевского, который учится именно там; упоминает генерала — командира Школы; пишет об инженере — вероятно, одном из ее учителей (среди них было немало военных инженеров), а также ссылается на П.А. Плетнева, преподававшего там же русскую словесность в период с 14 мая 1830 г. по 28 сентября 1832 г.[11] [43, приложения, с. 11; 8, с. 140].

Стоит отметить, что Плетнев в качестве профессора Школы был ценим воспитанниками и коллегами. Данилевский позднее вспоминал: «Он говорил очень хорошо, но особенно не выдавался; он только что поступил еще на службу и, видимо, конфузился. Товарищи и ученики его любили»

11 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 84 об.

[10, т. 1, с. 349]. Один из юнкеров Иван Вуич записал в своем дневнике[12] впечатления о новом наставнике: «Плетнев превзошел еще сегодня все мои об нем ожидания. Он говорит прекрасно, заманчиво — план преподавания его легкой и приятной: он сначала хочет дать нам высшие правила риторики, а потом заняться разбором лучших произведений российской словесности — одним словом, я остался в восхищении от этой лекции»[13]. 9 августа 1830 г. Плетнев читал и разбирал с учениками «Марфу Посадницу» Н.М. Карамзина, 16 августа — «Каллисфена» Д.И. Фонвизина, 10 декабря — «Полтаву» А.С. Пушкина, которую назвал лучшим его произведением[14].

Установив, что гоголевская записка касается Юнкерской школы, мы можем приблизительно датировать ее. Она была написана не позднее 6 апреля 1831 г., когда Данилевский был уволен из Школы[15]. С другой стороны, упоминание Плетнева указывает на период с конца 1830 г., когда, вероятно, состоялось его знакомство с Гоголем [7, с. 207]. Эту датировку подтверждает и заинтересованность Гоголя в новом месте службы, связанном с преподаванием (в конце 1830 – начале 1831 г. он при помощи Плетнева находит частные уроки, пишет прошение об увольнении из Департамента уделов и устраивается учителем истории в Патриотический институт; в письме матери от 16 апреля 1831 г. сообщает о планах с осени преподавать еще в трех учебных заведениях [19, т. 10, с. 194]).

Но какого именно инженера и какую вакансию имеет в виду Гоголь? Среди педагогов Школы в 1830–1831 гг. было несколько военных инженеров: преподаватель русской словесности В.А. Половцов [35, т. 14, с. 377–378], а также учителя истории, географии, топографии, фортификации, тактики и математики [43, с. 21, 37–38, приложения, с. 6, 8–9; 28, ч. 1, с. 222]. Гоголь мог претендовать на место преподавателя или его помощника, повторявшего с воспитанниками пройденный материал и заменявшего основного наставника в случае его болезни. Вероятнее всего, Гоголя привлекало

12 Неопубликованный «журнал» конногвардейца Ивана Васильевича Вуича (1829–1830 гг.) – важнейший источник по истории Школы, позволяющий увидеть изнутри ее повседневную жизнь; содержит записи о лекциях, экзаменах, преподавателях, строевых занятиях, быте и развлечениях юнкеров, столичных культурных событиях (спектаклях, концертах и т. д.). Хранится в ОР РГБ (Ф. 218. № 58. Тетради 17, 18).

13 ОР РГБ. Ф. 218. № 58. Тетрадь 18. Л. 53, запись от 14 мая 1830 г.

14 Там же. Л. 80, 82, 128.

15 По сведениям В.И. Шенрока, Данилевский покинул Школу юнкеров в марте 1831 г. [10, т. 1, с. 349].

место учителя русской словесности. В записке утверждается, что Плетнев «рад всеми силами действовать» в пользу Гоголя, т. е. рекомендовать его командиру Школы как способного педагога. Судя по архивным материалам, при выборе кандидатуры на должность преподавателя учитывалось мнение того профессора, который вел соответствующий предмет. Следовательно, ходатайство Плетнева могло помочь Гоголю поступить на место учителя русской словесности. В таком случае упомянутый в письме инженер, который занимал привлекавшую Гоголя должность, — это В.А. Половцов. Из документов Школы известно, что «гвардейских инженеров штабс-капитан Половцов 1-й» был принят на службу 28 ноября 1830 г. («с произвождением ему жалованья по тысяче рублей в год наравне с прочими учителями») вместо уволенного по прошению чиновника Тяжелова, «обучающего российской словесности во 2-х классах»[16]. Однако Половцов не задержался в учебном заведении: уже 5 мая 1831 г. командир Школы П.П. Годейн докладывал начальству: «Преподающий во 2-х классах <…> военному слогу гвардии инженер штабс-капитан Половцов письменно отнесся ко мне, что слабость здоровья его и обстоятельства не позволяют продолжать служения при школе»[17]. На место Половцова в конце мая 1831 г. был назначен по рекомендации П.А. Плетнева подпоручик артиллерии В.А. Майков, ставший помощником профессора российской словесности, т. е. самого Плетнева[18]. Возможно, именно эту вакансию, позднее занятую Майковым, надеялся получить Гоголь. Тем не менее нельзя исключить, что он был готов взяться за преподавание и некоторых других дисциплин (из числа перечисленных выше), которыми интересовался с гимназических времен [6, с. 220–221]; обучению географии он посвятил специальную статью [18]; см. подробнее: [4, с. 796–797]. Кроме того, педагогическое кредо Гоголя предусматривало, в соответствии с «духом времени», стремление к универсальности, разносторонности [7, с. 208].

Замечание Гоголя о «происшествии», случившемся с инженером, также имеет фактическую основу. С учителями Школы действительно происходили неприятности, связанные с поведением воспитанников: многие педагоги (в том числе преподаватель географии Г.П. Близнецов, о кото-

16 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 174; РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 299. Л. 545–545 об, 570 об.
17 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 300. Л. 229 об.
18 Там же. Л. 255 об.–256, 509, 511.

ром речь пойдет ниже) подвергались издевательствам юнкеров, постоянно изводивших наставников своими, подчас весьма грубыми, проделками при попустительстве школьного руководства [12, с. 40–44]. При этом за исполнением служебных обязанностей самими преподавателями наблюдал инспектор классов, строго отчитывавший их за непорядок на занятиях (подобный случай описывается в дневнике Ивана Вуича[19]); кроме того, начальство из Штаба гвардейского корпуса следило за тем, чтобы учителя не пропускали уроков без уважительных причин[20].

Чтобы получить желаемое место, Гоголь должен был явиться к упомянутому в письме «генералу» — командиру школы генерал-майору Павлу Петровичу Годейну (Годеину), занимавшему эту должность до 6 ноября 1831 г. Гоголь, видимо, не решался нанести этот визит, поскольку не был уверен в том, что сведения о наличии в Школе вакансии верны.

Такая трактовка письма позволяет высказать предположение о значении еще одной недатированной записки Гоголя, также адресованной Данилевскому:

> Заходи, пожалуста, ко мне, когда выйдешь из дому; мне хочется поговорить с тобою об одном деле, а между прочим и о том, о чем ты намекнул мне вчера, что меня очень интересует [19, т. 10, с. 197].

Вероятно, Данилевский «намекнул» другу, что в Школе юнкеров должна образоваться вакансия, которую Гоголь мог бы занять. Заинтересовавшись такой возможностью, Гоголь обратился за помощью к Плетневу. Развитие событий нашло отражение в рассмотренном выше письме («То место еще не вакантное…»). В итоге Гоголь по какой-то причине не поступил на службу в Школу гвардейских подпрапорщиков, но все же подобную перспективу рассматривал.

С Юнкерской школой связаны также строки из более позднего послания Гоголя Данилевскому — от 2 мая 1831 г. К этому времени Данилевский уже оставил учебу и отбыл из Петербурга на родину (сообщение об отъезде из Петербурга «неслужащего дворянина Данилевского» 29 апре-

19 ОР РГБ. Ф. 218. № 58. Тетрадь 18. Л. 27 об.

20 См., например: РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 299. Л. 174.

ля 1831 г.[21] было опубликовано в газете: [34, с. 957]). Гоголь сообщает приятелю последние новости, касающиеся их общих знакомых:

> С друзьями твоими, Беранжером и Близнецовым, случились несчастия. Первый долго скитался без приюта и уголка, изгнанный из ученого сообщества Смирдина неумолимым хозяином дома, вздумавшим переделывать его квартиру. Три дня и три ночи не было вести о Беранжере, наконец, на четвертой день увидели на окошках дому графини Ланской (где были звери) Хозревов на белых лошадях, а бедный Близнецов сошел с ума. Вот что наши знания! [19, т. 10, с. 198–199].

Комментаторы ранее высказывали мнение, что Беранжер — «литературное» прозвище, данное Гоголем одному из приятелей. Об этом гоголевском «обычае» сообщил П.В. Анненков: «...он дал всем своим товарищам по Нежинскому лицею и их приятелям прозвища, украсив их именами *знаменитых* французских писателей, которыми тогда восхищался весь Петербург. Тут были Гюго, Александры Дюма, Бальзаки и даже один скромный приятель, теперь покойный, именовался София Ге. Не знаю, почему я получил титул Жюль Жанена» [13, с. 243]. Предполагалось, что Беранжером мог быть назван поэт нежинского кружка В.И. Любич-Романович [19, т. 10, с. 434].

Однако, как можно заключить из текста письма, «квартира» Беранжера имела непосредственное отношение к книжному магазину и библиотеке известного петербургского книготорговца и издателя А.Ф. Смирдина, скорее всего, находилась в том же доме у Синего моста, на углу набережной Мойки и Вознесенского проспекта. Это дает основание иначе объяснить гоголевские строки. По сообщению «Северной пчелы», «на одной лестнице с Библиотекою Смирдина», «у Синего моста на углу, против Школы гвардейских подпрапорщиков» располагалась кондитерская Т. Беранже [37]. Лавка Беранже, по словам корреспондента, была «отделана великолепно и красиво»: «все в готическом вкусе, даже часы и весы»; три комнаты украше-

21 В.И. Шенрок указывает другую дату отъезда Данилевского из Петербурга: 28 апреля 1831 г. [10, т. 1, с. 349], вероятно, исходя из того, что этим числом датирована записка Гоголя, переданная матери через Данилевского: «Примите радушно нашего Александра Семеновича. Это вестник о моем прибытии на следующий год» [19, т. 10, с. 198].

ны «зеркалами, бронзою, мебелью из ясневого, красного и орехового дерева»; «все чисто и прекрасно; журналов много, русских и иностранных» [37]. Автор заметки отмечал, что г. Т. Беранже давно славится «превосходством конфектов и других лакомств» [37; 15, с. 74].

Воспитанники Юнкерской школы были завсегдатаями заведения Беранже. В то время, несмотря на строгие правила, в Школе преобладало «кутильное направление»: юнкера и подпрапорщики находили способы, обходя правила, вести «самостоятельную и разгульную жизнь»: курили трубки, играли в карты, устраивали по ночам пирушки, покидали Школу в неурочное время, посещали рестораны, кондитерские и т. д. [12, с. 24–34, 39]. Один из выпускников Школы вспоминал: «Кондитерская Беранже была самым любимым местом юнкеров по воскресеньям и по будням; она была в то время лучшей кондитерской в городе, но главное ее достоинство состояло в том, что в ней отведена была отдельная комната для юнкеров, за которыми ухаживали, а, главное, верили им в долг. Сообщение с ней велось в Школе во всякое время дня; сторожа непрерывно летали туда за мороженым и пирожками. В те дни, когда юнкеров водили в баню, этому Беранже была большая работа: из его кондитерской, бывшей наискось от бани, носились и передавались в окно подвального этажа, где помещалась баня, кроме съестного, ликеры и другие напитки» [12, с. 31]. Соседство со Школой юнкеров и магазином Смирдина, служившим своего рода книжным клубом, обеспечивало кондитерскую клиентурой.

Хозяин заведения — выходец из швейцарского Давоса по имени Тобиас Брангер, или Бранже (Tobias Branger), — называл себя на французский лад «Беранже» [44, bd. 2, s. 655]. Гоголь, вероятно, был с ним знаком и посещал его кондитерскую, скорее всего, в компании Данилевского и, возможно, кого-то из его товарищей по Школе юнкеров. Позднее, в 1834 г., Т. Беранже вместе с другим швейцарцем С. Вольфом владел известной кондитерской («Китайской кофейней») на углу Невского проспекта и Набережной Мойки (ныне Невский пр., 18), где в то время бывали многие знаменитые литераторы, в том числе Пушкин.

Возможно, весной 1831 г. Беранже, «изгнанный» из арендуемого помещения «неумолимым хозяином дома, вздумавшим переделывать его квартиру», мог найти новое пристанище по соседству с прежним, где именно — сложно определить однозначно по замысловатому шутливому

указанию Гоголя, отсылающему к их общим с Данилевским воспоминаниям и содержащему понятные лишь им намеки («...увидели на окошках дому графини Ланской (где были звери) Хозревов на белых лошадях»). В Петербурге Ланским (в то время еще не имевшим графского титула) принадлежало несколько домов, некоторые располагались неподалеку от Синего моста. В частности, на углу Вознесенского проспекта и Офицерской улицы (ныне ул. Декабристов) находился дом действительной статской советницы Ланской (№ 155 2 Адм. части) [32, с. 20, 140], рядом с которым в доме Лихонина (№ 156 2 Адм. части) [32, с. 145] помещался в начале 1831 г. Большой зверинец братьев Леман [33, с. 7; 38]; о зверинце Лемана см. также запись в дневнике А.В. Никитенко от 22 апреля 1831 г. [30, т. 1, с. 106]; возможно, с этим связано гоголевское упоминание «зверей» (кроме того, на жаргоне гвардейской Школы «зверями» назывались воспитанники первого года обучения [16, с. 5]. Известен также дом Ланского на набережной Мойки (на участке д. № 84 по Мойке и № 15 по переулку Пирогова) рядом со Школой юнкеров, где в 1832 г. снимала квартиру Е.А. Арсеньева, бабушка М.Ю. Лермонтова [5, с. 104–106]. Кроме того, семья Одоевских-Ланских имела домовладения на Большой Морской улице, № 63, 65 [2, с. 202], и на Дворцовой набережной, на углу Мошкова переулка, где жил князь В.Ф. Одоевский, состоявший в браке с О.С. Ланской [3, т. 2, с. 110].

Беранже и позднее содержал кондитерские в том районе, в котором размещалась его лавка в 1831 г. В 1837 г. одно из его заведений находилось в доме № 1 по Вознесенскому проспекту [31, с. 1446].

Гоголевская фраза о «Хозревах на белых лошадях», по всей видимости, является отзвуком нашумевшего визита в столицу персидского посланника — принца Хозрева-мирзы (1813–1875), который прибыл в Россию в 1829 г., чтобы принести извинения за разгром российской дипломатической миссии в Тегеране. В Петербурге принцу был устроен торжественный прием, он посетил множество мероприятий и частных домов, а также осмотрел ряд столичных достопримечательностей и казенных учреждений, в том числе Школу юнкеров, в которой тогда учился Данилевский, «познакомился с ее начальством, преподавателями и воспитанниками и с большим интересом осмотрел помещения школы и учебные занятия» [1, с. 383]. Личность Хозрева-мирзы «очень заинтересовала петербургское общество; особенно дамы были от него в восхищении и не давали ему проходу на

гуляньях» [23, с. 184]. По свидетельству очевидца, в день приезда принца в Петербург у Таврического дворца, где его ожидали, «стечение народу было ужасное»[22]. «Теперь по всему Петербургу один только разговор: о Хозрев Мирзе, внуке Персидского Шаха. Вчера была ему аудиенция у Государя...»[23]. Поведение персидского гостя породило множество слухов: «...на етого Мирзу много выдумывают вздоров, да и как может быть иначе, естьли весь город, начиная от вельмож и до последнего извозчика беспрестанно об нем толкует»[24].

Принца неоднократно изображали художники. Так, сцену его приема в Зимнем дворце запечатлел на полотне ученик Венецианова А.Г. Денисов (см. свидетельство художника А.Н. Мокрицкого, однокашника Гоголя по Нежинской гимназии [29, с. 95]). Портрет Хозрева-мирзы выполнил акварелью на кости актер П.А. Каратыгин; его работа была подарена принцу в Большом театре [23, с. 184–185]. Во время пребывания посольства в Москве художник Карл Гампельн сделал портреты принца и его свиты. Конный портрет юного посла нарисовал карандашом Э. Гаузер [1, с. 391, 382]. Литографии с изображением персидского принца продавались в столичных лавках: 24 августа 1829 г. «Северная пчела» сообщала, что «рисованный с натуры литографированный портрет *персидского принца Хозрев-мирзы*, отличающийся разительным сходством и прекрасною отделкою» поступил в продажу в книжной лавке Брифа, расположенной в доме Гунаропуло на Большой Морской улице у Синего моста [36], т. е. в непосредственной близости от Школы юнкеров и кондитерской Беранже. Возможно, в гоголевском письме говорится о таких литографиях, выставленных в окне лавки.

Известно также, что «один искусный кондитер поднес Хосрову его изображение на коне, сделанное из сахара; принц был весьма доволен и решил отвезти это произведение в Персию» [1, с. 396]. Не исключено, что под «Хозревами на белых лошадях» Гоголь имел в виду именно такие сахарные фигурки, произведенные Беранже. Кондитеры тогда предлагали покупателям «все видимые предметы на земном шаре *осахаренными*» [39]. В одной из ла-

22 Запись в дневнике И.В. Вуича от 4 августа 1829 г. // ОР РГБ. Ф. 218. № 58. Тетрадь 17. Л. 110 об.

23 Запись от 11 августа 1829 г. // ОР РГБ. Ф. 218. № 58. Тетрадь 17. Л. 112 об.

24 Там же. Л. 113.

вок, например, продавались «сахарные куколки, домики, деревья и т. п.» [39]. Галерея в кондитерской Вольфа и Беранже на Невском проспекте «превратилась в сахарный музей», в котором были представлены «сахарные лица с барельефными изображениями Августейших Членов Высочайшей Фамилии», «литые группы» предметов «священного содержания», «бесчисленное множество лиц из шоколада» [41, с. 280].

Когда Гоголь осенью 1829 г. вернулся из заграничной поездки, персидская делегация еще не покинула столицу, поэтому он мог быть свидетелем некоторых событий, связанных с этим визитом, или узнать о них от друзей, в том числе от Данилевского. Позднее эти впечатления нашли свое отражение в повестях: Хозрев-мирза, согласно охватившим город слухам, замечает в Таврическом саду прогуливающийся Нос майора Ковалева и удивляется столь «странной игре природы» («Нос») [19, т. 3, с. 72], а в картинной лавочке на Щукином дворе, куда зашел художник Чартков, выставлен гравированный портрет персидского принца «в бараньей шапке» («Портрет») [19, т. 3, с. 79].

В письме Гоголь называет еще одно имя, имеющее непосредственное отношение к Юнкерской школе: Близнецов. Уже отмечалось, что это Гавриил Павлович Близнецов, учитель истории в Патриотическом институте [3, т. 2, с. 110]. Найденные архивные материалы дают возможность в общих чертах восстановить его биографию. Он родился около 1801 г., происходил из духовного сословия, окончил Московскую вифанскую семинарию, учился в 1817–1822 гг. на философско-юридическом факультете Санкт-Петербургского университета, из которого «был выпущен прежде окончания курса для определения в Девичье училище Военно-сиротского дома»[25], впоследствии преподавал еще в нескольких учебных заведениях Петербурга[26]. В Школе юнкеров он вел географию в 1830–1831 гг.[27] [43, приложения, с. 10]; в Патриотическом институте — историю в 1829–1831 гг. [14, с. 50, 235], в Смольном и Павловском институтах — русский язык, историю и географию в 1822–1830 гг. [42, т. 3, с. 432, 434; 25, ч. 1, с. 815; 26, ч. 1, с. 807–808;

25 Формулярный список от сентября 1825 г. // ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1893. Л. 4 об. – 5.

26 Формулярный список от 7 апреля 1831 г. // РГИА. Ф. 799. Оп. 94. Д. 15. Л. 97–99.

27 Приказ от 13 мая 1830 г. о принятии чиновника Близнецова в Школу учителем географии на место поручика гвардейских инженеров Резвого (РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 84 об.).

27, ч. 1, с. 856]; в 1830 г. имел чин титулярного советника[28]. Сохранились воспоминания о нем одной из воспитанниц Патриотического института: «Мы очень любили всеобщую историю, и учитель наш, покойный Близнецов, умел не только поддержать любовь эту, но усилил ее своими живописными рассказами. Мы всегда, как праздника, ожидали его класса; у него все оживало и становилось живыми картинами: Троянская война рассказывалась так же просто и поэтично, как у Гомера, Марафонская битва, смерть Сократа, речи Демосфена волновали нас так, как бы все это воочию совершалось. Так прошли мы с Близнецовым почти всю древнюю историю, зная хронологические таблицы не хуже таблички умножения» [22, с. 161–162]. Преподавал Близнецов и в известном петербургском пансионе Журдана: бывший питомец этого частного заведения позднее отзывался о Близнецове как об «отличном учителе» географии, прекрасно владевшем и другим предметом — историей [20, с. 23].

Данилевский знал Близнецова по Юнкерской школе, а Гоголь мог познакомиться с ним в Патриотическом институте или услышать о нем от Плетнева, служившего там инспектором классов и преподававшего в разных столичных заведениях, включая Школу юнкеров.

Близнецов был принят в Школу учителем географии по рекомендации профессора истории и географии К.И. Арсеньева, который аттестовал его как «весьма знающего и умеющего преподавать сию часть»[29]. Записи об уроках Близнецова содержатся в дневнике юнкера Ивана Вуича: «...явился к нам какой-то учитель географии Близнецов, просидел 2 часа, ничего не сделал и оставил о себе очень худое мнение»[30]; «Сегодня Близнецов читал нам лекцию географии так хорошо, что мы слушали с довольною приятностию этот по-видимому сухой предмет»[31]; «Близнецов хотя у нас и был сегодня, но класс его не принес никакой пользы»[32]; «Близнецов болтал пустяки, а завтра хотел нам дать переписывать тетрадку»[33]; «Сегодня Близнецов, и был, разумеется, очень доволен моими ответами из *географии*»[34].

28 ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1893. Л. 8.
29 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 299. Л. 209 об.
30 Запись от 19 мая 1830 г. // ОР РГБ. Ф. 218. № 58. Тетрадь 18. Л. 56 об.
31 Запись от 2 июня 1830 г. // Там же. Л. 62 об.
32 Запись от 1 сентября 1830 г. // Там же. Л. 90.
33 Запись от 8 сентября 1830 г. // Там же. Л. 92.
34 Запись от 15 сентября 1830 г. // Там же. Л. 95 об.

Общение преподавателей и офицеров Школы с воспитанниками нередко выходило за формальные рамки и имело дружеский характер, но в некоторых случаях учителя становились жертвами жестоких шалостей юнкеров. Такая участь постигла и Близнецова, которого один из бывших учеников Иван Анненков описывал позднее как «очень некрасивого собой и всегда грязно одетого» [12, с. 42]. По словам мемуариста, «ничтожная фигура» Близнецова не вызывала сильной неприязни у воспитанников, но он «надоел» им «до крайних пределов» «самыми мелочными требованиями», «затеяв подтянуть» их и «завести в классе порядок»: «потребовал, чтобы в классе не разговаривали, сидели смирно, занимались его предметом, посторонних книг не читали», запретил выходить из класса без его разрешения, «на что юнкера смотрели как на посягательство на их права» [12, с. 42]. Эта «мера дала повод сначала к самым площадным фарсам»; Близнецов пожаловался начальству, одного из его обидчиков «нарядили в наказание не в очередь на дежурство» [12, с. 42]. Юнкера, в свою очередь, «решили дать Близнецову маленький урок, который вышел, однако, далеко не маленьким»: во время вечерних занятий они по сигналу потушили все свечи, в наступившей темноте накинулись на преподавателя и начали его избивать, так что он был вынужден спасаться бегством [12, с. 42–43]. По указанию Анненкова, это случилось в первый день его поступления в Школу, т. е. в конце января – начале февраля 1831 г.[35] [12, с. 27, 42]. «Близнецов после этого был недолго учителем в Школе, — он был заменен другим. Заслуживает внимания, что он решился продолжать курс, ходил в классы, но был только уже не тот, что до истории» [12, с. 43].

Это происшествие, видимо, пагубно повлияло на душевное и физическое здоровье Близнецова: вскоре он заболел и умер. По имеющимся сведениям, весной 1831 г. он прекратил преподавание из-за болезни: в приказе от 6 февраля 1831 г. чиновник 9-го класса Близнецов еще был упомянут в списке учителей Школы, получивших поощрение за службу[36], но уже 11 мая 1831 г. вышло распоряжение о замене преподавателя географии Близнецова на время его болезни поручиком Тихановым, «состоящим в артиллерийском училище», «с производством ему за время такового занятия жалова-

35 См. приказ от 27 января 1831 г. о зачислении И. Анненкова кандидатом (РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 197 об.).

36 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 6. Л. 200 об.

нья из 1000 рублей в год»[37]. Согласно свидетельству И.Г. Головина, Близнецов «убил себя» [20, с. 23]. Это произошло, вероятно, осенью 1831 г. [17, т. 1, с. 735; 3, т. 2, с. 110].

После смерти Близнецова Гоголь вел занятия историей в его прежнем классе Патриотического института. Одна из учениц вспоминала: «Вдруг Близнецов заболел; долго ждали его, но он не являлся, потом разнесся слух, что он умер. Мы его сердечно оплакали как доброго, умного и занимательного учителя» [22, с. 162]. Позднее инспектор классов Плетнев представил воспитанницам Гоголя как нового учителя истории, заменившего покойного Близнецова [22, с. 162].

Гоголь возвращается мыслями к Юнкерской школе и в письмах Данилевскому конца 1832 г. В это время Гоголь жил в Петербурге, а Данилевский оставался на родине, в Полтавской губернии, раздумывая о возможном устройстве на службу в Одессе или в Петербурге. Гоголь, склонявший его избрать второй вариант, в письме от 13 декабря 1832 г. уверял товарища, что зима в столице не слишком сурова:

> Стыдно тебе не написать ко мне ни строчки. Я от маминьки слышу, что ты уже не едешь в Петербург, а думаешь служить в Одессе. Если этому виною, как говорят, холод, который ты воображаешь найти в Петербурге, то уверяю тебя, что здесь теперь теплее, нежели у нас, в Малороссии. Вот уже ползимы, слава богу, а еще не было ни одного порядочного морозу. — Термометр постоянно показывает или 2 или один градус тепла. Ты всё меряешь Петербург по параду, на котором заставляли тебя мерзнуть несколько часов Звегинцов и Гудим [19, т. 10, с. 251].

Предположительно в письме идет речь о параде в честь столетия Измайловского и Конного гвардейских полков 22 сентября 1830 г., на котором Гоголь присутствовал («возможно, по приглашению Данилевского»), а затем описал его в письме матери от 29 сентября 1830 г. [3, т. 2, с. 78]. Во время учебы в Школе юнкеров Данилевскому приходилось участвовать в различных смотрах, маршах и парадах, которым предшествовали многодневные репетиции и учения, проводившиеся и в холодную

37 Там же. Л. 231 об.

погоду, что, по всей видимости, не лучшим образом сказывалось на его здоровье.

За строевую подготовку пехотинцев в Школе отвечал упомянутый Гоголем Александр Ильич Звегинцов (1801–1849), капитан лейб-гвардии Преображенского полка, командир роты подпрапорщиков в 1824–1830 гг. [28, ч. 1, с. 156, 221; 42, приложения, с. 1]. По словам мемуариста, подпрапорщики, не любившие своего ротного командира, сложили четверостишие: «Избави, Боже, нас от молнии и грома / И Чернышева дома, / От огня и меча / И Александра Ильича» [12, с. 24]. Кавалеристами руководил полковник Кавалергардского полка Константин Иванович Гудим-Левкович (1797–1852), командир эскадрона Школы в 1826–1832 гг. [28, ч. 1, с. 202, 221; 42, приложения, с. 3]. О нем бывший воспитанник писал: «...иногда раскричится, но не помнит долго вины, а когда захочет приласкать юнкера, показать ему свое расположение, то трудно найти человека более симпатичного» [12, с. 23]. Данилевский сначала состоял в отделении подпрапорщиков, а затем перевелся в класс кавалерийских юнкеров, поэтому ему довелось проходить обучение под началом обоих командиров, ротного и эскадронного.

Гоголю не случайно запомнился многочасовой парад, на котором мерз Данилевский. «Строевому образованию» в Школе юнкеров отдавалось предпочтение по сравнению с «научными занятиями» [43, с. 48]. Это подтверждается дневником Ивана Вуича, содержащим немало записей о разнообразных пеших и конных учениях, «парадировках», караулах и т. д.; в частности, 12 октября 1830 г. воспитанники «парадировали» перед приехавшим в Школу с очередной инспекцией Великим князем[38]. Позднее через подобную муштру пришлось пройти М.Ю. Лермонтову, проведшему в Школе два года: с 1832 по 1834 [5, с. 129–130; 8, с. 139]. Этот опыт отразился в его стихотворении 1833 г. «Юнкерская молитва»: «От маршировки / Меня избавь, / В парадировки / Меня не ставь» [24, т. 1, с. 397].

В том же письме Гоголь, сообщая приятелю свой новый адрес («...в Новом переулке, в доме *Демут-Малиновского*»), добавляет: «Это очень близко возле твоего гнезда, твоих воспоминаний — Юнкерской школы» [19, т. 10, с. 251].

38 ОР РГБ. Ф. 218. № 58. Тетрадь 18. Л. 107 об. – 108.

В письме Данилевскому от 20 декабря 1832 г. Гоголь снова касается этой темы, воскрешая в памяти и воображении связанные со Школой обстоятельства:

> Получивши от тебя письмо, я получил такую о тебе живую идею, что когда встретил близ Синего мосту шедшего подпрапорщика, то подумал про себя: Нужно зайти к нему. Его верно не пустили за невзноску денег в казну за чичеры <?> и поворотил к школе и уже спросил солдата на часах, был ли сегодня великий князь и не ожидают ли его, да после опомнился и пошел домой. Прощай! Где бы ни был ты, желаю, чтоб тебя посетил необыкновенный труд и прилежание такое, с каким ты готовился к школе, живя у Иохима. Это лекарство от всего [19, т. 10, с. 252].

Гоголю представилось, что друга не отпускают из Школы в выходной день в наказание за то, что он не оплатил «чичеры» — возможно, чикчиры, форменные кавалерийские брюки, внутренняя часть которых делалась из кожи. Данилевский должен был приобрести их, когда весной 1830 г. перевелся из пехоты в кавалерию. По словам И.В. Анненкова, юнкерская кавалерийская форма внушала ему чувство превосходства перед пехотинцами-подпрапорщиками [12, с. 26]. Поступившие в Школу также должны были внести 509 руб. в «артельную сумму», расходуемую «для улучшения пищи и производства мелких расходов» [43, с. 7–8]. В марте 1830 г. «деньги в артель» были получены с «подпрапорщика Данилевского»[39].

Упоминание в этом контексте Великого князя Михаила Павловича, которому тогда подчинялась Школа, объясняется тем, что в день его визита навестить проштрафившегося приятеля Гоголю не удалось бы: в подобных случаях за порядком следили особенно строго.

В том же письме Гоголь возвращает товарища к событиям трехлетней давности, относящимся к первым месяцам их пребывания в столице, когда Данилевский прилежно трудился, готовясь к вступительным экзаменам в Школу юнкеров. Друзья жили тогда в доме каретного мастера Иохима на Большой Мещанской улице.

39 РГВИА. Ф. 321. Оп. 1. Д. 298. Л. 15.

Внимательное изучение писем Гоголя, архивных материалов и печатных источников позволяет в определенной мере воссоздать одну из сторон его петербургской жизни в 1829–1831 гг. Она отразилась не только в его эпистолярии, но и в художественных текстах. В частности, «бедный Близнецов», скромный любитель «знаний», не переживший оскорбления, по складу личности и обстоятельств сопоставим с героями «Шинели», «Записок сумасшедшего», «Ивана Федоровича Шпоньки». Нравы и пристрастия юнкеров, будущих гвардейцев, узнаваемы в гоголевских образах офицеров «средней руки», в основном «поручиков», составляющих «какой-то средний класс общества» («Невский проспект») [19, т. 3, с. 34]. Возглавляет эту галерею поручик Пирогов: он и подобные ему господа имеют множество талантов, например «пускать из трубки дым кольцами» и забывать об оскорблении, съев два слоеных пирожка в кондитерской («Невский проспект») [19, т. 3, с. 35, 45]. Это «прекраснейшие» люди, которые «не выпускают изо рта трубки не только за столом, но даже, с позволения сказать, во всех прочих местах» («Мертвые души») [19, т. 6, с. 32]. Они «пьют выморозки» и «танцуют мазурку», самые «образованные» из них — «страшные игроки в банк»: хотя и служат в пехоте, но проигрывают «мундир, фуражку, шинель, темляк и даже исподнее платье, что не везде и между кавалеристами можно сыскать» («Иван Федорович Шпонька») [19, т. 1, с. 286]. К этой же когорте принадлежит «славный» штабс-ротмистр Поцелуев с выдающимися усами, называющий Бордо «просто бурдашкой», и поручик Кувшинников, «премилый человек», «во всей форме кутила», готовый «и в гальбик, и в банчишку, и во всё, что хочешь», и отчаянный поручик, одолеваемый «бранным задором», и «охотник до сапогов» из Рязани, примеряющий в ночной тиши пятую пару («Мертвые души») [19, т. 6, с. 65–66, 86–87, 153]. Гоголевские «поручики» «с большим чувством» пишут о том, что жизнь течет «в эмпиреях»: «...барышень много, музыка играет, штандарт скачет» («Ревизор») [19, т. 4, с. 17]. Они мастера говорить с дамами: «Как они делают, бог их ведает: кажется, и не очень мудреные вещи говорят, а девица то и дело качается на стуле от смеха» («Мертвые души») [19, т. 6, с. 169]. Облик подобного «удалого вояки», отвечающий общепринятым представлениям, иронически обрисован Гоголем и в «Отрывке»: «В военной службе всё же нужно, чтобы и на лошади лихо ездил, и голос бы имел звонкий, и рост бы имел богатырский, и талию»; герой пьесы не желает «начинать с юнкеров»,

поскольку у него телосложение «совершенно не военное»: он «толстенек немножко», и «юнкерский мундир с короткими хвостиками» будет на нем нелепо смотреться [19, т. 5, с. 123–124]. Гоголевские поручики приезжают очень редко в свои деревни, но при том «страшные реформаторы»: исправляют дела в имении, «накупив шесть прекрасных английских серпов» и «приколотив к каждой избе особенный номер»; они ездят по всем ярмаркам, но покупают только то, «что не превышает всем оптом своим цены одного рубля» («Старосветские помещики») [19, т. 2, с. 38].

Как видно из приведенных примеров, такие фигуры в произведениях Гоголя обычно намечены несколькими штрихами, характерными деталями. «По единственному, подчас ординарному или второстепенному признаку» Гоголь «вытаскивает всего человека»; простые, порою лубочные герои наводят тем не менее «на бесконечные размышления по поводу их содержания»: «...как такое может статься с человеком и что означает в общечеловеческом смысле это состояние или душевное свойство, куда оно ведет, где берется и зачем вообще существует на свете» [9, с. 404]. Основой для создания подобных образов могло послужить, в частности, знакомство с укладом жизни обитателей Юнкерской школы.

«Юнкерский» сюжет, рассмотренный здесь сквозь призму новых архивных данных и малоизвестных в гоголеведении публикаций, позволяет восполнить один из пробелов биографии Гоголя, способствуя тем самым подготовке академического комментария к соответствующим реалиям его писем и в какой-то мере раскрывая истоки его позднейших художественных находок.

Список литературы

Исследования

1 *Боглачев С.В.* Персидский принц Хосров-Мирза в Петербурге // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. СПб.: Лики России, 2003. Вып. VI. С. 370–399.

2 *Бройтман Л.И.*, *Краснова Е.И.* Большая Морская. СПб.: Папирус, 1997. 221 с.

3 *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852). Научное издание: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017–2018.

4 *Дерюгина Л.В.* <Комментарий к статье Н.В. Гоголя «Мысли о географии»> // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2009. Т. 3. С. 796–813.

5 *Захаров В.А.* Летопись жизни и творчества М.Ю. Лермонтова. М.: Русская панорама, 2003. 704 с.
6 *Иофанов Д.М.* Н.В. Гоголь. Детские и юношеские годы. Киев: Изд-во АН УССР, 1951. 432 с.
7 *Манн Ю.В.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М.: Аспект-пресс, 2004. 812 с.
8 *Назарова Л.Н.* Лермонтов в Школе юнкеров // М.Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. С. 139–152.
9 *Терц А.* <*Синявский А.Д.*> В тени Гоголя. London: Overseas publications interchance, 1975. 553 с.
10 *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. М.: Тип. А.И. Мамонтова и К°, 1892–1897.
11 *Яцевич А.Г.* Пушкинский Петербург / примеч. Н. Поповой, В. Шубина. СПб.: О-во «Старый Петербург — Новый Ленинград», 1993. 430 с.

Источники

12 *Анненков И.В.* Воспоминания генерал-адъютанта И.В. Анненкова // Наша старина. 1917. № 3. С. 16–56.
13 *Анненков П.В.* Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 года // Н.В. Гоголь в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1952. С. 230–316.
14 *Бардовский А.Ф.* Патриотический институт: Исторический очерк за 100 лет. 1813–1913 г. / сост. по поручению Совета Патриотического Института Инспектор классов Института А.Ф. Бардовский. СПб.: Тип. «Т-ва Е. Вейерман и К°», 1913. 285 с.
15 *Бочагов А.Д.* Наша торговля и промышленность в старину и ныне: (Исторические очерки). СПб.: Тип. «Петербургской газеты», 1891. Вып. 1: Торговля предметами потребления. 193 с.
16 *Вадимов Е.* <*Лисовский Ю.И.*> Корнеты и звери: («славная школа»): очерки. Белград: Изд. Н.З. Рыбинскаго, 1929. 66 с.
17 Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. / изд. подгот. И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2011–2013.
18 *Гоголь Н.В.* Несколько мыслей о преподавании детям Географии // Литературная газета. 1831. Т. 3. 1 января. № 1. С. 4–7; подпись: Г. Янов.
19 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. [Б. м.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
20 *Головин И.Г.* Записки Ивана Головина. Лейпциг: В. Гергард, 1859. 216 с.
21 *Горленко В.П.* Миргород и Яновщина // Русский архив. 1893. № 3. С. 298–305.
22 Записки институтки. Предание о Патриотическом институте с 1818 по 1834 г. // Семейные вечера. Отдел для юношества или семейного чтения. 1873. Май. С. 151–166.

23 *Каратыгин П.А.* Записки Петра Андреевича Каратыгина. 1805–1879. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1880. 336 с.
24 *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: в 5 т. М.; Л.: Academia, 1935–1937.
25 Месяцослов с росписью чиновных особ или общий штат Российской империи на лето от Рождества Христова 1824: в 2 ч. СПб.: Имп. Акад. наук, 1824.
26 Месяцослов с росписью чиновных особ или общий штат Российской империи на лето от Рождества Христова 1825: в 2 ч. СПб.: Имп. Акад. наук, 1825.
27 Месяцослов с росписью чиновных особ или общий штат Российской империи на лето от Рождества Христова 1829: в 2 ч. СПб.: Имп. Акад. наук, 1829.
28 Месяцослов и общий штат Российской империи на 1831: в 2 ч. СПб.: Имп. Акад. наук, 1831.
29 *Мокрицкий А.* Воспоминание об А.Г. Венецианове и учениках его // Отечественные записки. 1857. Т. 115. Кн. 11. Отд. I. С. 81–102.
30 *Никитенко А.В.* Дневник: в 3 т. / подгот. текста, вступ. ст. и примеч. И.Я. Айзенштока. [М.]: Гослитиздат, 1955–1956.
31 *Нистрем К.М.* Книга адресов С.-Петербурга на 1837 год. СПб.: В тип. III Отд. Собств. Е.И.В. Канцелярии, 1837. 1464 с.
32 Нумерация домов в Санктпетербурге, с алфавитными списками проспектам, улицам, площадям, набережным, мостам, невским пристаням, городским въездам, соборным и приходским церквам, дворцам, монументам и владельцам домов / сост. при Канцелярии санктпетербургского военного генерал-губернатора. СПб.: [Б.и.], 1836. 734 с.
33 Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1831. 1 января. № 1.
34 Прибавление к Санкт-Петербургским ведомостям. 1831. 2 мая. № 101.
35 Русский биографический словарь: в 25 т. СПб.: Имп. Рус. ист. о-во, 1896–1918.
36 Северная пчела. 1829. 24 августа. № 102.
37 Северная пчела. 1831. 13 сентября. № 207.
38 Северная пчела. 1831. 19 марта. № 62.
39 Северная пчела. 1831. 23 декабря. № 292.
40 *Супронюк О.К.* Н.В. Гоголь и его окружение в Нежинской гимназии: Биобиблиографический словарь. Киев: Академпериодика, 2009. 252 с.
41 *Ф.Б.* <*Булгарин Ф.В*> Праздники и праздничные подарки // Северная пчела. 1841. 28 марта. № 70. С. 279–280.
42 *Черепнин Н.П.* Императорское воспитательное общество благородных девиц: исторический очерк, 1764–1914: в 3 т. Пг.: Гос. тип., 1914–1915.
43 *Шкот П.П.* Исторический очерк Николаевского кавалерийского училища, бывшей Школы гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. 1823–1898. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1898. 265 с.
44 Historisches Lexikon der Schweiz. Bd. 1–13. Basel, 2001–2014.

References

1 Boglachev, S.V. “Persidskii prints Khosrov-Mirza v Peterburge” [“Persian Prince Khosrov-Mirza in St. Petersburg”]. *Nevskii arkhiv: Istoriko-kraevedcheskii sbornik* [*Nevsky Archive: Local History Collection*], issue 6. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2003, pp. 370–399. (In Russ.)

2 Broitman, L.I., Krasnova, E.I. *Bol’shaia Morskaia* [*Bol’shaia Morskaia Street*]. St. Petersburg, Papirus Publ., 1997. 221 p. (In Russ.)

3 Vinogradov, I.A. *Letopis’ zhizni i tvorchestva N.V. Gogolia (1809–1852). Nauchnoe izdanie: v 7 t.* [*Chronicle of N.V. Gogol’s Life and Work (1809–1852): Academic Publ.: in 7 vols.*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017–2018. (In Russ.)

4 Deriugina, L.V. <“Kommentarii k stat’e N.V. Ggolia ‘Mysli o geografii’.”> [<“Commentaries on N.V. Gogol’s Article ‘Thoughts on Geography’.”>]. Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 23 t.* [*Full Collection of Works and Letters: in 23 vols.*], vol. 3. Moscow, Nauka Publ., 2009, pp. 796–813. (In Russ.)

5 Zakharov, V.A. *Letopis’ zhizni i tvorchestva M.Iu. Lermontova* [*Chronicle of M.Iu. Lermontov’s Life and Work*]. Moscow, Russkaia panorama Publ., 2003. 704 p. (In Russ.)

6 Iofanov, D.M. *N.V. Gogol’. Detskie i iunosheskie gody* [*N.V. Gogol: The Years of Childhood and Youth*]. Kiev, AS of the UkrSSR Publ., 1951. 432 p. (In Russ.)

7 Mann, Iu.V. *Gogol’. Trudy i dni: 1809–1845* [*Gogol: Works and Days: 1809–1845*]. Moscow, Aspekt-press Publ., 2004. 812 p. (In Russ.)

8 Nazarova, L.N. “Lermontov v Shkole iunkerov” [“Lermontov at the Cavalry Junkers School”]. *M.Iu. Lermontov: Issledovaniia i materialy* [*M.Yu. Lermontov: Research and Materials*]. Leningrad, Nauka Publ., 1979, pp. 139–152. (In Russ.)

9 Terts, A. <Siniavskii, A.D.> *V teni Gogolia* [*In Gogol’s Shadow*]. London, Overseas Publications Interchance, 1975. 553 p. (In Russ.)

10 Shenrok, V.I. *Materialy dlia biografii Gogolia: v 4 t.* [*Materials for Gogol’s Biography: in 4 vols.*]. Moscow, Tipografiia A.I. Mamontova i K° Publ., 1892–1897. (In Russ.)

11 Iatsevich, A.G. *Pushkinskii Peterburg* [*Pushkin’s St. Petersburg*], notes by N. Popova, V. Shubin. St. Petersburg, Obshchestvo “Staryi Peterburg–Novyi Leningrad” Publ., 1993. 430 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/KBFECO
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ПРОБЛЕМЫ КОММЕНТИРОВАНИЯ <АВТОРСКОЙ ИСПОВЕДИ> Н.В. ГОГОЛЯ

© 2022 г. Ю.В. Балакшина
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 01 сентября 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 30 ноября 2021 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-364-385

Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ 20-012-00139 «Позднее творчество Гоголя ("Выбранные места из переписки с друзьями", "О сословиях в государстве" и <Авторская исповедь>): проблемы источниковедения, текстологии и комментирования»

Аннотация: Статья посвящена проблемам комментирования прозы Н.В. Гоголя 1840-х гг., в первую очередь незавершенному и не опубликованному при жизни писателя тексту, озаглавленному С.П. Шевыревым <Авторская исповедь>. Отмечается ряд общих проблем в понимании русской классики современными читателями, обусловленных изменением культурного горизонта и отказом от унивесализирующих интерпретаций. Раскрываются особенности прозы позднего Гоголя, вызванные религиозным и творческим переломом: прямой диалог с читателем, усиление проповеднического и исповедального начала, автокомментирование собственных текстов, акцент за символическую, таинственную природу слова, — и делаются предположения о том, как эти особенности могут быть переданы при помощи аппарата комментария. Предлагается детальный анализ двух комментаторских проблем на материале <Авторской исповеди>: введение в автодокументальный текст элементов вымысла; характер соотнесенности текста записки с эпистолярным наследием писателя. Делаются выводы об особой жанровой природе <Авторской исповеди> и выделяются подходы и приемы, при помощи которых эпистолярный текст превращается в текст публичного назначения. Полученные наблюдения и выводы могут быть использованы в процессе подготовки <Авторской исповеди> к публикации в составе Полного собрания сочинений Н.В. Гоголя.

Ключевые слова: русская литература, Н.В. Гоголь, <Авторская исповедь>, комментирование, жанр, научный комментарий, реальный комментарий, эпистолярий.

Информация об авторе: Юлия Валентиновна Балакшина — доктор филологических наук, доцент теологии, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 1-я линия Васильевского острова, д. 52, 199004 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4187-1633
E-mail: jbalaksh9@gmail.com

Для цитирования: *Балакшина Ю.В.* Проблемы комментирования <Авторской исповеди> Н.В. Гоголя // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 364–385. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-364-385

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

<AUTHOR'S CONFESSION> BY N.V. GOGOL: PROBLEMS OF COMMENTING

© 2022. Julia V. Balakshina
Herzen University, St. Petersburg, Russia
Received: September 01, 2021
Approved after reviewing: November 30, 2021
Date of publication: September 25, 2022

Acknowledgements: This research was financially supported by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 20-012-00139: "'Selected passages from correspondence with friends,' 'On estates in the state' and <Author's Confession>: problems of source study, textual criticism and commenting."

Abstract: The article addresses the issues of commenting on N.V. Gogol's prose of the 1840s. The focus is on <Author's Confession.> Unfinished and unpublished during the writer's lifetime, the text was later entitled by S.P. Shevyryov. A number of common problems in how today's readership comprehends the Russian classics are pointed out, more specifically, the changes in the cultural horizon and the renunciation of universalizing interpretations. The article highlights specific features of Gogol's late prose, defined by a turning-point in his religious belief and creative work, namely aiming at a direct dialogue with the reader, strengthening the elements of preaching and confession, self-commenting on one's own texts, emphasizing the symbolic and mysterious nature of the word. The author suggests assumptions on how these features can be conveyed using the commentary apparatus and offers a detailed analysis of two commentary problems, based on <Author's Confession.> Firstly, the article discusses how fiction elements are introduced into the autodocumentary text; secondly, it shows how the text correlates with the writer's epistolary heritage. Conclusions demonstrate the specific genre nature of <The Author's Confession.> The article outlines the approaches and techniques of transforming an epistolary text into a public one. These observations and conclusions can be used in preparing <Author's Confession> for publication as part of the complete works of N.V. Gogol.

Keywords: Russian literature, N.V. Gogol, <Author's Confession>, commenting, genre, scientific commentary, real commentary, epistolary.

Information about the author: Julia V. Balakshina, DSc in Philology, Associate Professor of Theology, Herzen University, 1st line of Vasilievsky Island 52, 121069 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4187-1633

E-mail: jbalaksh9@gmail.com

For citation: Balakshina, J.V. <Author's Confession> by N.V. Gogol: Problems of Commenting. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 364–385. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-364-385

Введение. Постановка проблемы

Проблемы научного комментирования текстов русской классики вновь и вновь оказываются в центре научных дискуссий. Это обусловлено, во-первых, практическими задачами — подготовкой к изданию новых собраний сочинений известных русских писателей; во-вторых, начавшейся в 1990-е гг. сменой идейных установок, следствием которой стало стремление комментаторов представить множественность интерпретаций или дать читателю материал для самостоятельной интерпретации, а не формировать ее; в-третьих, эпохой электронной письменности, позволяющей благодаря системе гипертекстов и гиперссылок значительно расширить объем комментария и совместить различные виды и масштабы комментирования.

Вопрос о том, каким должен быть современный научный комментарий, обсуждался на круглом столе «Текст и комментарий» к 75-летию Вяч.Вс. Иванова [22]; на регулярных научных конференциях, организованных филологическим факультетом МГУ «Текстология и историко-литературный процесс»[1]; в предисловиях к комментариям, ставшими самостоятельными изданиями (см., например: [9; 24]); в многочисленных научных статьях.

Ю.М. Лотман в предисловии в комментарии к роману «Евгений Онегин» выделял два вида комментария — текстуальный и концепционный. Цель первого — «объяснить текст как таковой», выявить скрытые в нем намеки, цитаты, реминисценции, объяснить реалии быта и особенности стилистической игры автора. Концепционный вид комментария позволя-

1 Материалы конференций представлены в сборнике [23].

ет автору давать «разного рода интерпретации: историко-литературные, стилистические, философские и др.» [12, с. 473]. Первый вид представлен в реальном постраничном комментарии; второй — в статьях и монографиях. Однако Т.А. Касаткина полагает, что разрушения, которые постигли в советское время тексты русской литературы (введение новой орфографии и унификация пунктуации), состояние современного русского языка (резкое сокращение смыслового объема, открывающегося в слове), способ восприятия текста читателем (потеря навыка «герменевтического чтения — и книги, и жизни» [10, с. 5]) требуют особого типа комментария, который должен стать своего рода «реабилитационным процессом» [10, с. 5], восстанавливающим утраченные значения и навыки, а также особого рода изданий, представляющих собой «Дополнения к комментарию».

Проблемам комментирования текстов Н.В. Гоголя посвящены статьи и выступления Ю.В. Манна, Е.Г. Падериной, Е.Е. Дмитриевой и других членов «гоголевской группы» ИМЛИ, работающей над изданием нового полного собрания сочинений писателя. Так, Е.Е. Дмитриева в статье «Издание Гоголя: проблема этическая, эстетическая, текстологическая» отмечает, что в русской академической традиции подготовке текста уделялось больше внимания, чем его интерпретации, и «статус текстолога оказался несравненно выше статуса комментатора» [8, с. 35]. Ю.В. Манн в статье «Н.В. Гоголь: академический комментарий в поисках жанра» писал, что, несмотря на тысячелетнюю историю, жанр комментария «находится еще в процессе становления и поисков» [13, с. 103]. В случае с Гоголем проблема осложняется еще и тем, что писатель «практически не был прокомментирован», поскольку фундаментальный комментарий Н.С. Тихонравова (10-е изд., 1889–1896) ограничен проблемами текстологического характера, а комментарий первого академического собрания сочинений (1937–1952) с самого начала отличался излишним лаконизмом, а к концу «стал отпиской, зачастую конъюнктурного характера» [13, с. 104].

Ю.В. Манн, возглавлявший научную группу по подготовке нового полного собрания сочинений Н.В. Гоголя, выделял несколько принципов, принятых при подготовке комментария в данном издании:

1) принцип полноты, который распространяется на охват тем («...темы совершенно упущенные или вскользь затронутые в предшествующих изданиях <...> должны занять свое законное место» [13, с. 106]) и

воспроизведение критической рецепции («...отражение всех прижизненных рецензий и статей и главнейших отзывов и статей, специально посвященных Гоголю» [13, с. 107]);

2) принцип максимальной объективности, связанный с уходом от всяческих идеологических оценок, стремления направлять и формировать читательское восприятие текста. Присутствие комментатора может выражаться «в максимально полном представлении материала, в бесстрастной демонстрации разных точек зрения» [13, с. 108]. При этом читателю должен быть представлен «не свод цитат, а объем проблемы» [13, с. 108].

Ю.В. Манн считал, что степень объективности в случае с реальным комментарием должна быть максимально высокой. Это связано с тем, что реальный комментарий читатель воспринимает одновременно с текстом комментируемого автора, и «тут особенно неуместны нажим и назидательность» [13, с. 109].

Остановимся подробнее на ряде проблем, которые возникают при комментировании одного из поздних текстов Н.В. Гоголя, созданного в 1847 г. и при жизни писателя не публиковавшегося. Он был найден при разборе бумаг, обнаруженных после смерти Гоголя, и озаглавлен при публикации в 1855 г. <Авторская исповедь>. В полном академическом собрании сочинений писателя (1937–1952) комментарий к 8-му тому (1952), в который включен интересующий нас текст, готовили Л.М. Лотман, Б.В. Томашевский и Г.М. Фридлендер. Историко-текстовый и историко-литературный комментарий к <Авторской исповеди> занимает в этом издании меньше станицы; для реального комментария отобраны только два факта. Такой комментаторский минимализм обусловлен, по всей видимости, религиозным содержанием поздней прозы Гоголя. В 1990-е гг. <Авторская исповедь> публиковалась в различных сборниках духовной прозы писателя с комментариями В.А. Воропаева и И.А. Виноградова [28; 29; 30]. Этим же ученым принадлежит заслуга издания Полного собрания сочинений Гоголя в 17 т., изданного к его 200-летию Издательством Московской Патриархии [27]. Учеными были выявлены новозаветные цитаты (без указания случаев неточного цитирования); прокомментированы основные реалии; в ряде случаев приведены ссылки на письма Гоголя и статьи его современников. Однако в поле внимания комментаторов не попадали многие биографические сюжеты, литературные аллюзии, широкий эпистолярный контекст

полемического текста Гоголя. Комментаторы не ставили перед собой задачи прояснить жанровую природу <Авторской исповеди>, характер ее взаимосвязи с письмами тех же лет. Все это ставит перед гоголеведами задачи теоретического и практического характера, связанные с поиском подходов к комментированию текстов, до сих пор не получившими заслуженного ими исследовательского внимания.

Fiction или non-fiction

Ю.М. Лотман отмечал, что «тип комментария зависит от типа комментируемого текста» [12, с. 473], от принципа и глубины связи «текста и внетекстового мира» [12, с. 474]. Если поэтический мир романтической поэмы «абстрагирован от реального быта, окружающего автора и читателей», то «отношения текста реалистического произведения к миру вещей и предметов в окружающей действительности» строится по совершенно иному плану» [12, с. 474]. Еще более существенные различия возникают при комментировании текстов художественного и автодокументального характера[2], литературы fiction и non-fiction. Если в первом случае все особенности текста комментируются в свете эстетической задачи автора, то во втором — «комментатор должен считаться с тем, что в его руках репутация людей, которые уже не могут сказать за себя» [7, с. 90], он решает задачу «сверхфилологическую, более личностную и онтологическую, чем исключительно научную» [7, с. 89].

Неоднократно отмечалось, что творчество Н.В. Гоголя 1840-х гг. имеет особую жанровую природу. Это касается и художественных произведений, в частности второго тома «Мертвых душ», и текстов, которые, согласно классификации С.С. Аверинцева [1, с. 45], было бы уместнее отнести к разряду словесности: «Выбранные места из переписки с друзьями»[3], «Театральный разъезд», «Размышления о Божественной литургии». К числу последних относится и небольшой текст, известный под заглавием <Авторская исповедь>. Большинство исследователей признают его документальную природу и определяют его жанр как исповедь, автобиографию, творческую автобиографию, дополнение (автокомментарий) к «Выбранным местам...». Однако в самом

2 Обоснование термина «автодокументальный» см.: [20, с. 9–12].

3 О сложной жанровой природе «Выбранных мест из переписки с друзьями» писали Е.И. Анненкова, С.А. Гончаров, В.А. Воропаев и др.

неозаглавленном тексте несколько раз встречается жанровое определение «повесть» («повесть моего авторства» [31, т. 8, с. 438], «чистосердечная повесть» [31, т. 8, с. 438]), что дает основания П.В. Михеду говорить о художественной природе этого гоголевского произведения [16, с. 154–158].

Различение текстов художественного и документального характера связано с установкой на достоверность, которая, согласно Филиппу Лежену, становится основой «автобиографического договора» между автором и читателем. «Лежен говорит не о реальной правдивости и достоверности книг, относящихся к *littérature intime*, а об *установке чтения*, о своеобразном "договоре" между книгой и читателем, который требует особых "кодов" чтения — других, чем в случае художественной литературы или биографии» [20, с. 29]. В случае с <Авторской исповедью> эти «коды» легко считывали и современники Гоголя, воспринимавшие текст как прямой ответ на их упреки в адрес «Выбранных мест из переписки с друзьями», и последующие исследователи, обращавшиеся к этому тексту как к одному из главных источников биографических сведений о Гоголе (подробнее см.: [2]). Однако уже В.И. Шенрок ставит под сомнение именно достоверность <Авторской исповеди> и видит задачу будущих исследователей биографии Гоголя в том, чтобы различить, что «было им действительно сознаваемо и правдиво передано и что явилось под влиянием неблагоприятных мнений и нападок, посыпавшихся на него со всех сторон» [26, с. 192]. Чуть позже В.Н. Мочульский составит список неточностей и противоречий, встречающихся в <Авторской исповеди> [17].

Перед современным комментатором <Авторской исповеди> стоит задача интерпретировать эти неточности и противоречия или с точки зрения «автобиографической конвенции», если перед нами исповедь или творческая автобиография, или с точки зрения законов построения художественного текста, если мы имеем дело с особого рода «повестью». Иными словами, сталкиваясь с неправильным воспроизведением Гоголем фактов собственной биографии, комментатор должен интерпретировать их или как ошибки памяти и аберрацию сознания, или как сознательную игру с читателем автобиографического текста, или как вымысел, работающий на создание художественного образа.

Наиболее показательным в этом отношении оказывается эпизод первого путешествия Гоголя за границу, предпринятого им в 1829 г.:

> Едва только я очутился в море, на чужом корабле, среди чужих людей (пароход был аглицкий, и на нем ни души русской), мне стало грустно; мне сделалось так жалко друзей и товарищей моего детства, которых я оставил и которых я всегда любил, что прежде, чем вступить на твердую землю, я уже подумал о возврате. Три дни только я пробыл в чужих краях и, несмотря на то, что новость предметов начала меня завлекать, я поспешил на том же самом пароходе возвратиться, боясь, что иначе мне не удастся возвратиться [31, т. 8, с. 450].

В действительности, покинув Петербург во второй половине июля 1829 г.[4], Гоголь вернулся в столицу 22 сентября[5]. Из его писем к матери известно, что за это время он успел посетить не только Любек, но и Гамбург и Травемунд (небольшой городок в 18 верстах от Любека), где принимал лечебные воды. Указание на три дня пребывания за границей вызывало недоумение у биографов Гоголя, но, как правило, получало психологическое объяснение. Так, П.А. Кулиш комментировал это место следующим образом: «Здесь тоже Гоголь забыл, как видно, свою поездку из Любека в Травемунд для лечения водами и смешал пребывание в Любеке с пребыванием вообще в чужих краях» [11, с. 154]. В.И. Шенрок попытался объяснить забывчивость Гоголя эмоциональным впечатлением, которое произвела на него поездка: «Очевидно поездка эта оставила в нем впечатление чего-то быстрого, тревожного, промелькнувшего в его жизни в один момент» [26, с. 189].

П.А. Кулиш допускает, что некоторые изменения биографических фактов были внесены Гоголем в безымянную записку потому, что «он написал ее для печати». В частности, биограф считает, что «побудительной причиной к скорому возвращению из-за моря» стала забота о матери, которая

4 Газета «Санкт-Петербургские Ведомости» поместила извещение об отъезде Гоголя за границу 5, 9 и 12 июля 1829 г. (Отъезжающие за границу // Прибавление № 159 к Санкт-Петербургским Ведомостям. Пятница, июля 5-го 1829 года. С. 1466; Прибавление № 162 к Санкт-Петербургским Ведомостям. Вторник, июля 9-го 1829 года. С. 1496; Прибавление № 165 к Санкт-Петербургским Ведомостям. Пятница, июля 12-го 1829 года. С. 1524).

5 Из записки М.И. Гоголь: «...будучи в Любеке и Гамбурге, он мне писал часто и обрисовывал в письме улицу, где он квартировал, и как случилось им пристать по причине бури на остров Борнгольм, описывал мне тамошних наряд, и всего 2 месяца проездил; тогда ему было 20 л<ет>». ИРЛИ. Ф. 652. Оп. 2. Ед. хр. 47. Гоголь-Яновская М.И. Автобиография (отрывок). 4 л. [3, с. 28–29]. Об этом эпизоде из жизни Н.В. Гоголя см.: [33; 21].

печалилась, полагая сына «в таком далеком расстоянии». Но, описывая это событие спустя 18 лет, Гоголь скрыл «имя матери под более общим наименованием» [11, с. 153], объяснив возвращение тоской по друзьям и товарищам детства. Безусловно, публично-полемическая интерпретация приведенного отрывка может быть расширена. Гоголь отвечает на многочисленные упреки в том, что он уже много лет живет за границей и не знает России. Ему важно доказать, что он «никогда не имел влеченья и страсти к чужим краям» [31, т. 8, с. 450] и находится вне России только по причине творческой необходимости. История с почти мгновенным возвращением из своего первого заграничного путешествия представляется ему веским аргументом в этой полемике.

Ю.В. Манн, анализируя эпизод первого путешествия Гоголя за границу, подчеркивает, что в письмах к матери начинающий писатель приводит целый спектр мотивировок, призванных объяснить его внезапное решение покинуть Петербург: он пишет то о любовном увлечении, то о состоянии здоровья, то о множественности постигших его неудач. Если учитывать, что на поездку Гоголь тратит деньги, присланные матерью в Опекунский совет, понятно его желание представить свое решение как серьезное и обоснованное, чему помогает его способность достраивать реальные жизненные ситуации с помощью своего весьма живого воображения [14, с. 155–165]. Можно предположить, что эпизод, мистифицированный и мифологизированный в момент его проживания, продолжает раскрывать потенциал заложенного в него вымысла и спустя 18 лет[6].

Аналогичным примером художественного домысливания собственной жизни может служить история несуществующей «Прощальной повести», упомянутой в «Предисловии» к «Выбранным местам из переписки с друзьями» как совершенно реальный, уже написанный текст. Ф.М. Достоевский обвинил Гоголя в прямой неправде, которую объяснил «психологическим феноменом “подполья”» [32, с. 330]. Однако Ю.В. Манн, анализируя загадку «Прощальной повести», приходит к выводу, что имеет место «не прямая неправда, а воображение, мечта» [15, с. 129], «реальность, вобравшая в себя элементы мифа, точнее даже мифостроения» [15, с. 134].

6 Ср. точку зрения М.Г. Соколянского: «...рецидив романтической фантазии также дает о себе знать на страницах “Авторской исповеди”» [21, с. 9].

Таким образом, мы можем предположить, что в приведенном фрагменте Гоголь нарушает собственно «биографическую конвенцию» и прибегает к художественному вымыслу, имеющему мифопоэтические корни. Подчеркнем, что в <Авторской исповеди> пребывание в Европе всегда обозначено выражением «чужие края», актуализирующим фольклорную оппозицию «свой – чужой»: Россия — свое царство; Европа — иное, «тридесятое» царство. Подобно тому как сказочный герой отправляется в иное царство за волшебными предметами или брачными партнерами, которых ему предстоит добыть или завоевать, Гоголь сообщает, что отправляется в чужие края на поиски любви к России: «...точно как бы предчувствовал, что узнаю цену России только вне России и добуду любовь к ней вдали от нее» [31, т. 8, с. 450]. Два царства непременно разделены устойчивой границей, которую герою нужно преодолеть. В данном случае такой границей выступает море как хтоническая стихия, а переправа через нее осуществляется на корабле. «Переправа, — как отмечает В.Я. Пропп в исследовании сказки, — есть подчеркнутый, выпуклый, чрезвычайно яркий момент пространственного передвижения героя» [19, с. 202]. В <Авторской исповеди> момент переправы драматизируется нагнетанием лексемы «чужой» и намеренной гиперболизацией («пароход был аглицкий, и на нем ни души русской» [31, т. 8, с. 450]). Безусловно, образ моря в сочетании с временным указанием «три дня» должен был вызывать устойчивую ассоциацию с трехдневным пребыванием пророка Ионы во чреве кита, которая вполне соответствует самосознанию Гоголя времени написания <Авторской исповеди>, — после оглушительной критики «Выбранных мест...» он вполне мог ощущать себя пророком, сброшенным с корабля.

Таким образом, проблема комментирования этого и подобных мест требует развернутой историко-литературной статьи, объясняющей сложную, синкретичную природу жанра <Авторской исповеди>. Реальный же комментарий должен или ограничиваться фактами, оставляя интерпретацию делом читателей, или включать все перечисленные варианты, в том числе указания на мифопоэтические истоки образа.

Эпистолярные переклички

Замысел <Авторской исповеди> вызревает у Гоголя постепенно, начиная с февраля 1847 г., по мере поступления из России отзывов на книгу

«Выбранные места из переписки с друзьями». Назревающая необходимость объясниться с читателями доходит до воплощения в письменном тексте в мае–июне 1847 г. Первое упоминание о «небольшой книжечке», в которой будет «сколько возможно яснее» изображена «повесть моего писательства» [31, т. 13, с. 320], появляется в письме П.А. Плетневу 29 мая (10 июня) из Франкфурта-на-Майне. Однако к концу августа 1847 г. у Гоголя окончательно созревает мысль отложить до времени публичные объяснения со своими читателями. В письме к С.П. Шевыреву от 28 августа н.ст. 1847 г. он сообщает: «Что касается до объяснений на мою книгу, то я решился дело это оставить. Покуда не съезжу в Иерусалим, не предприму ничего, а до того и другие от многого очнутся» [31, т. 13, с. 372]. Однако мысль о необходимости какого-то итогового текста не оставляет писателя. Своеобразным «вариантом» <Авторской исповеди> становится письмо Жуковскому от 29 декабря 1847 г. (10 января 1848), которое Гоголь планирует издать вместо «Завещания» при переиздании «Выбранных мест...»: «Если письмо это найдешь не без достоинст<ва>, то прибереги его. Его можно будет при втором издании “Переписки” поставить впереди книги на место “Завещания”, имеющего выброситься, а заглавье дать ему: “*Искусство есть примирение с жизнью*”» [31, т. 14, с. 38–39].

На протяжении 1847 г. Гоголь не только обдумывает и пишет будущую <Авторскую исповедь>, но и ведет обширную переписку с друзьями, в которой пытается отвечать на множащиеся упреки, подыскивает весомые аргументы, оттачивает выражения. Уже первый биограф Гоголя П.А. Кулиш обратил внимание на то, что «особая записка» постепенно подготавливалась и оформлялась в «оправдательных» письмах, которые Гоголь активно писал своим друзьям и знакомым после выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями» [11, с. 466–467].

Это наблюдение ставит перед комментатором задачу выявления эпистолярных параллелей, позволяющих проследить динамику гоголевской мысли. Однако достаточно ли в современном комментарии просто указать, что тот или иной фрагмент <Авторской исповеди> может быть соотнесен с тем или иным письмом Гоголя? Уместен ли в комментарии хотя бы минимальный анализ той трансформации, которой подвергся текст частного письма, попадая в пространство текста, предназначенного для публикации? Каков характер этой трансформации? В.В. Набоков в своей книге о Гого-

ле вскользь заметил: «В письмах, которые он писал, работая над “Выбранными местами из переписки с друзьями”, нет этих “мест” (если бы они там были, Гоголь не был бы Гоголем), но они очень схожи и по смыслу, и по тону» [18, с. 491]. Творческая переработка эпистолярного материала, безусловно, совершалась и при работе над <Авторской исповедью>[7].

Эпистолярий среди других видов автодокументальной литературы выделяется своей особой ориентацией на адресата. Если в дневниках и мемуарах адресат может быть не выявлен, предельно обобщен, отделен от автора временной дистанцией, то переписка представляет собой диалог, в котором каждая сторона высказывает себя с оборотом на слово собеседника, испытывает и оказывает влияние. Так, одна из тем переписки Н.В. Гоголя с С.П. Шевыревым 1846–1847 гг. — религиозный опыт Гоголя, который, как представляется Шевыреву, испытывает серьезное влияние католичества: «Мне кажется тоже, что ты слишком вводишь личное начало в религию и в этом увлекаешься тем, что тебя окружает» [35, т. 2, с. 339]. Признаком этого западного влияния Шевырев считает чрезмерное внимание Гоголя к обстоятельствам своей жизни, в которых последний видит указания Бога: «Но видеть во всяком постороннем обстоятельстве личное отношение Бога ко мне значит как бы хотеть приобрести милость Божию в свою собственность и самозабвенно называться избранником Божьим и любимцем» [35, т. 2, с. 339]. От этого западного религиозного индивидуализма, по мысли Шевырева, «хранит чистое и смиренное наше православие» [35, т. 2, с. 339]. Закономерно, что, получив столь суровое наставление, Гоголь в дальнейшей переписке с Шевыревым перестает акцентировать внимание на обстоятельствах, свидетельствующих о действии Промысла Божьего в его жизни, хотя от мысли о своем избранничестве не отказывается. Отсюда характерное различие между текстом письма и текстом <Авторской исповеди>.

7 При разборе бумаг Гоголя его друзьями будущая <Авторская исповедь> была первоначально идентифицирована как предисловие или дополнение к «Выбранным местам...». См., например, письмо гр. А.П. Толстого С.П. Апраксиной (в оригинале по-французски): «Мы обнаружили вновь несколько тетрадей, избежавших уничтожения... <...> 3. Множество писем и Предисловие, одним словом, новое издание, пересмотренное и дополненное Переписки с друзьями» [34, с. 489].

Письмо С.П. Шевыреву от 25 июня (7 июля) 1847 г.	**<Авторская исповедь>**
На это мне следует сделать чистосердечное изъяснение моего авторского дела, чтобы читатель видел сам, оставил ли я поприще, переменял ли направление, умничал ли сам, желая изменить себя, или есть посильнее нас общие законы, которым мы подвержены, все бедные человеки… [31, т. 13, с. 334].	Чтобы отвечать на этот запрос, я решаюсь чистосердечно и сколько возможно короче изложить всю повесть моего авторства, чтобы дать возможность всякому справедливее осудить меня, чтобы увидал читатель, переменял ли я поприще свое, умничал ли сам от себя, желая дать себе другое направление, или и в моей судьбе так же, как и во всем, следует признать участие того, кто располагает миром не всегда сообразно тому, как нам хочется, и с которым трудно бороться человеку [31, т. 8, с. 438].

Конкретному адресату Гоголь решается написать только об общих законах, которые действуют в его жизни так же, как и в судьбах всех людей. В <Авторской исповеди> он возвращается к излюбленной мысли о том, что Тот, Кто управляет всем миром, проявляет себя и в его личной человеческой и писательской судьбе, тем самым убеждая читателя в своем праве на пророческое и учительное слово. Попутно отметим, что выражение «с Которым трудно бороться человеку» отсылает искушенного читателя к эпизоду борьбы Иакова с Богом (Быт. 32: 24–30) и усиливает мотив особой избранности автора текста.

Л.Я. Гинзбург видит отличие писем и дневников от мемуаров, автобиографий и исповедей в том, что они «закрепляют еще не предрешенный процесс жизни с еще неизвестной развязкой» [5, с. 13]. «Огромное пространство, — по мнению ученого, — отделяет исполненное психологических признаний письмо от психологического романа» [5, с. 13], и это пространство определяется степенью эстетической преднамеренности в построении образа личности. В каком именно направлении происходит эта эстетизация реального психологического опыта, позволяет увидеть сопоставление письма Н.В. Гоголя С.Т. Аксакову от 28 июня (10 июля) 1847 г. с финалом <Авторской исповеди>.

Письмо С.Т. Аксакову от 18 июня (10 июля) 1847 г.	**<Авторская исповедь>**
Ради самого Христа, прошу вас теперь уже не из дружбы, но из милосердия, которое должно быть свойственно всякой доброй и сострадущей душе, — из милосердия прошу вас взойти в мое положение, потому что душа моя изныла, как ни креплюсь и ни стараюсь быть хладнокровным. Отношенья мои стали слишком тяжелы со всеми теми друзьями, которые поторопились подружиться со мной, не узнавши меня. Как у меня еще совсем не закружилась голова, как я не сошел еще с ума от всей этой бестолковщины — этого я и сам не могу понять! Знаю только, что сердце мое разбито и деятельность моя отнялась. Можно еще вести брань с самыми ожесточенными врагами, но храни бог всякого от этой страшной битвы с друзьями! Тут всё изнеможет, что ни есть в тебе. Друг мой! я изнемог [31, т. 13, с. 347].	Не могу не признаться, что вся эта путаница и недоразумение было для меня очень тяжело, — тем более, что я думал, что в книге моей скорей зерно примиренья, а не раздора. Душа моя изнемогла бы от множества упреков, из них многие были так страшны, что не дай их бог никому получать. Не могу не изъявить также и благодарности тем, которые могли бы также осыпать меня за многое упреками, но которые, почувствовав, что их уже слишком много для немощной натуры человека, рукой скорбящего брата приподняли меня, повелевши ободриться. Бог да вознаградит их: я не знаю выше подвига, как подать руку изнемогшему духом [31, т. 8, с. 467].

Ключом к психологическому состоянию автора оказывается слово «изнемог», неоднократно повторяющееся в том и другом тексте. Причиной изнеможения объявляется «бестолковщина», «путаница и недоразумение», вызванные непониманием книги «Выбранные места из переписки с друзьями» читателями, в том числе и ближайшими друзьями. Однако если в письме тема изнеможения нарастает, достигая в конце фрагмента своего эмоционального предела, подчеркнутого короткими восклицательными предложениями, то в <Авторской исповеди> она сразу подается в сослагательной модальности («душа моя изнемогла бы...») и уравновешивается темой ободрения и благодарностью тем, кто подал руку изнемогшему духом. То, что в письме выглядит как жизненный тупик («сердце мое разбито и деятельность моя отнялась»), в тексте, готовившемся к публикации, оборачивается темой человеческого братства («рукой скорбящего брата приподняли меня»[8]) и духовного подвига («я не знаю выше подвига,

8 Ср.: «...но все люди — братья той же семьи, и всякому человеку имя брат, а не какое-либо другое» [31, т. 8, с. 412].

как подать руку изнемогшему духом»), которые были ключевыми и для финала «Выбранных мест...»[9]. Эпистолярное описание экзистенциальной катастрофы, которое знаменует формирование нового «конструктивного принципа» [25, с. 130] в изображении человеческой личности, принципа, который проявит себя, в частности, в повестях и романах Ф.М. Достоевского, Гоголем гармонизируется; образ собственной личности вписывается писателем в общую антропологическую концепцию, для которой характерны идеи человеческого братства, духовного самоусовершенствования, поприща-призвания, промыслительной заботы Бога о человеке. Письмо оказывается живым и достоверным человеческим документом, тогда как текст <Авторской исповеди> тяготеет к выявлению определенной духовно-интеллектуальной концепции человека и его судьбы в мире, имеющей христианские истоки.

С.А. Гончаров обратил внимание на то, что в произведениях позднего Гоголя формируется особый тип текста, в основе которого «принцип понимания духовного, внутреннего смысла» [6, с. 666] высказывания. Поэтому в письмах к разным адресатам писатель настаивает, что его произведения и письма нужно читать пристально и не единожды, чтобы за буквальным смыслом открылся смысл духовный, символический. «Сложная система удвоений и многоступенчатых зеркальных отражений имеет в конечном счете своим “первообразом” религиозно-мистический метатекст» [6, с. 667]. Приемы усиления символического смысла высказывания при переходе от эпистолярного текста к публичному высказыванию, обладающему признаками художественного текста, можно проследить, сравнив письмо Гоголя к Шевыреву от 30 января (11 февраля) 1847 г. с текстом <Авторской исповеди>. И в том и в другом случае речь идет об опыте самопознания и познания душевной жизни человека вообще, который приводит автора к встрече со Христом.

9 Ср.: «...когда подвиги сердоболия и помощи несчастным стали разговором даже модных гостиных...» [31, т. 8, с. 411].

Письмо С.П. Шевыреву от 30 января (11 февраля) 1847 г.	**<Авторская исповедь>**
Анализ над душой человека таким образом, каким его не производят другие люди, был причиной того, что я встретился со Христом, изумясь в нем прежде мудрости человеческой и неслыханному дотоле знанью души, а потом уже поклонясь божеству его. Экзальтации у меня нет, скорей арифметический расчет; складываю просто, не горячась и не торопясь, цифры, и выходят сами собою суммы [31, т. 13, с. 214].	...и на этой дороге, нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в нем ключ к душе человека, и что еще никто из душезнателей не всходил на ту высоту познанья душевного, на которой стоял он. Поверкой разума поверил я то, что другие понимают ясной верой и чему я верил дотоле как-то темно и неясно. К этому привел меня и анализ над моею собственной душой: я увидел тоже математически ясно, что говорить и писать о высших чувствах и движеньях человека нельзя по воображенью... [31, т. 8, с. 443].

Мысль о том, что анализ, работа разума, уподобленная математическим действиям, способны стать прямыми проводниками к религиозному опыту, повторяется Гоголем не случайно: в недалеком прошлом в личной памяти его самого, адресата письма и потенциальных читателей — экзальтированная Александровская эпоха, по контрасту с которой людям сороковых годов открываются новые пути богопознания. Однако, сохраняя главную мысль и апелляцию к актуальной для современников научности наблюдений и выводов, Гоголь уходит от выражения «арифметический расчет», восходящего к образу Германна из «Пиковой дамы» А.С. Пушкина[10], и переходит к сложной системе образов, имеющих библейские и более широкие архетипические истоки. Образы дороги[11], ключа[12], восхождения на высоту[13], контраст темноты и света, ясности[14]; мотив ви́дения[15]; апофатические

10 Ср.: «Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал и доставит мне покой и независимость!» [36, с. 203].

11 «Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин. 14: 6).

12 «Горе вам, законникам, что вы взяли ключ разумения: сами не вошли, и входящим воспрепятствовали» (Лк. 11: 52); «...и дам тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Мф. 16: 19).

13 «Потом взошел на гору и позвал к Себе, кого Сам хотел; и пришли к Нему» (Мк. 3: 13) и др.

14 «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 5).

15 «Иисус говорит ему: ты поверил, потому что увидел Меня; блаженны невидевшие и уверовавшие» (Ин. 20: 29).

указатели «не чувствительно», «не ведая как...» призваны задать параметры таинственного, мистериального пространства, которое обращено не только к разуму или эмоциям читателя, но предназначено для введения его в особый внутренний опыт.

Таким образом, в ходе комментирования тех фрагментов <Авторской исповеди>, которые имеют прямое соотношение с эпистолярным наследием писателя, было бы крайне полезно указывать, какие факторы влияют на трансформацию текста. Некоторые из них мы перечислили выше: уход от прямой диалогической ориентации на адресата; эстетизация собственного психологического опыта и осознанное выстраивание определенной концепции личности; тяготение к построению особого типа символического текста, призванного обратить читателя к его внутреннему духовному опыту.

Заключение

Комментирование прозы Н.В. Гоголя 1840-х гг., несомненно, оказывается сложной проблемой, лишь некоторые аспекты которой были изложены в данной статье. Тексты позднего Гоголя обретают ранее не свойственную им жанровую природу, выходящую за границы собственно литературных жанров; меняется характер слова писателя, которое обретает теперь не только многозначность, но и сакральность; усиливается стремление к реинтерпретации собственных текстов и собственной судьбы, что также требует особого комментаторского внимания. Отметим также сложность композиции <Авторской исповеди>, на страницах которой писательская автобиография, задуманная и, возможно, отчасти написанная до публикации «Выбранных мест...», перемежается с актуальной полемикой, ответами на упреки по поводу только что вышедшей книги.

<Авторская исповедь> становится своего рода аккумулятором творческого самосознания Гоголя и в то же время частью стратегии выстраивания образа писателя-проповедника и учителя. Уже в конце января 1847 г., когда Гоголю еще не известна реакция на книгу «Выбранные места...» и, следовательно, в его голове не созрел замысел некоего оправдательного и разъяснительного текста, в письмах к ближайшим друзьям уже появляются фрагменты, которые войдут в записку, созданную лишь летом 1847 г.

М.Л. Гаспаров отмечал, что в истории филологии «чередуются эпохи, когда комментарий служит немедленному решению интерпретаторских за-

дач и когда он служит подведением итогов, запасником средств для будущих интерпретаций» [4, с. 70]. Нам представляется, что положение литературной классики в современном мире требует первого подхода к проблеме комментирования. Однако задача современного комментирования нам видится, конечно, не в возвращении к идее единой и единственно верной интерпретации, но в помощи современным читателям в восстановлении всех связей, вне которых невозможно понимание того или иного текста. Безусловно, это приведет к расширению границ и увеличению объема комментария, но только разумное сочетание научной точности фактов и герменевтической заинтересованности в смысле текста, проступающего в реальности сегодняшнего дня с новой остротой, сможет вернуть классический текст нашим современникам, что жизненно важно как для преемственности культурной традиции, так и для ответов на экзистенциальные вызовы современности.

Список литературы

Исследования

1 *Аверинцев С.С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» (противостояние и встреча двух творческих принципов) // *Аверинцев С.С.* Образ античности. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 40–105.

2 *Балакшина Ю.В.* «Авторская исповедь» Н.В. Гоголя: история рецепции в русской критике // Филологические науки. 2020. № 2. С. 61–67. DOI: 10.20339/PhS.2-20.061

3 *Виноградов И.А.* Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. 901 с.

4 *Гаспаров М.Л.* Ю.М. Лотман и проблемы комментирования // Новое литературное обозрение. 2004. № 2 (66). С. 70–74.

5 *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. 2-е изд. Л.: Худож. лит., 1976. 448 с.

6 *Гончаров С.А.* Гоголевский текст и духовное око // Гоголь в русской критике: Антология / сост. С.Г. Бочаров. М.: Фортуна ЭЛ, 2008. С. 663–679.

7 *Двинятина Т.М.* Монологи о комментарии // Текст и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вяч.Вс. Иванова. М.: Наука, 2006. С. 86–93.

8 *Дмитриева Е.Е.* Издание Гоголя: проблема этическая, эстетическая, текстологическая // Проблемы текстологии и эдиционной практики: Опыт французско-русских исследователей / под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 2003. С. 33–50.

9 Достоевский: дополнение к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. 694 с.
10 *Касаткина Т.А.* От редактора // Достоевский: дополнение к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 3–6.
11 *Кулиш П.А.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 704 с.
12 *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1995. 847 с.
13 *Манн Ю.В.* Н.В. Гоголь: академический комментарий в поисках жанра // Проблемы текстологии и эдиционной практики: Опыт французско-русских исследователей / под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 2003. С. 103–111.
14 *Манн Ю.В.* Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М.: Аспект Пресс, 2004. 813 с.
15 *Манн Ю.В.* «Прощальная повесть» — «прощание»? // *Манн Ю.В.* Н.В. Гоголь. Тайны биографии и тайны творчества. М.: РГГУ, 2019. С. 119–137.
16 *Михед П.В.* Место «Авторской исповеди» в творческой судьбе Гоголя // Гоголевский сборник. СПб.: Образование, 1994. С. 154–158.
17 *Мочульский В.Н.* «Авторская исповедь» Н.В. Гоголя. Воронеж: Тип. В.И. Исаева, 1903. 20 с.
18 *Набоков В.В.* Николай Гоголь // *Набоков В.В.* Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997. Т. 1. С. 400–524.
19 *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 364 с.
20 *Савкина И.* Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 416 с.
21 *Соколянский М.Г.* Гоголь в Любеке // *Соколянский М.Г.* Гоголь: грани творчества. Одесса: Астропринт, 2009. С. 5–14.
22 Текст и комментарий: круглый стол к 75-летию Вяч.Вс. Иванова. М.: Наука, 2006. 420 с.
23 Текстология и историко-литературный процесс: VI Международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 9–11 марта 2017 г.): сб. ст. / под ред. У.В. Башко, А.О. Бурцевой и др. М.: Буки Веди, 2018. 180 с.
24 *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! Гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 560 с.
25 *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт // *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт. М.: Высшая школа, 1993. С. 121–136.
26 *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. М.: Тип. А.И. Мамонтова и К°, 1892. Т. 1. VIII, 385 с.

Источники

27 *Гоголь Н.В.* <Авторская исповедь>. Комментарий // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009. Т. VI. С. 627–629.

28 *Гоголь Н.В.* Духовная проза / сост. и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М.: Русская книга, 1992. С. 508–511.

29 *Гоголь. Н.В.* Духовная проза / сост., вступ. ст. и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.: Отчий дом, 2001. С. 512–514.

30 *Гоголь Н.В.* Нужно любить Россию. О вере и Государстве Российском / сост., коммент. и вступ. ст. В.А. Воропаева. СПб.: Русская симфония, 2007. С. 453–455.

31 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

32 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

33 *Крейцер А.* Зачем уезжал Гоголь из Петербурга в 1929 г. // Нева. 1993. № 4. С. 284–287.

34 *Паламарчук П.Г.* Список уцелевших от сожжения рукописей Гоголя // Гоголь: история и современность. М.: Сов. Россия, 1985. С. 489–490.

35 Переписка Н.В. Гоголя: в 2 т. М.: Худож. лит., 1988.

36 *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978.

References

1 Averintsev, S.S. “Grecheskaia ‘literatura’ i blizhnevostochnaia ‘slovesnost’’ (protivostoianie i vstrecha dvukh tvorcheskikh printsipov)” [“Greek ‘Literature’ and Middle Eastern ‘Slovesnost’ (Opposition and Meeting of Two Creative Principles)”]. Averintsev, S.S. *Obraz antichnosti* [*The Image of Antiquity*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004, pp. 40–105. (In Russ.)

2 Balakshina, Iu.V. “‘Avtorskaia ispoved’’ N.V. Gogolia: istoriia retseptsii v russkoi kritike” [“‘The Author’s Confession’ N.V. Gogol: the History of Reception in Russian Criticism”]. *Filologicheskie nauki*, no. 2, 2020, pp. 61–67. DOI: 10.20339/PhS.2-20.061 (In Russ.)

3 Vinogradov, I.A. *Gogol’ v vospominaniiakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov: polnyi sistematicheskii svod dokumental’nykh svidetel’stv: v 3 t.* [*Gogol in Memoirs, Diaries, Correspondence of Contemporaries: A Complete Systematic Collection of Documentary Evidence: in 3 vols.*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. 901 p. (In Russ.)

4 Gasparov, M.L. “Iu.M. Lotman i problemy kommentirovaniia” [“Yu.M. Lotman and the Problems of Commenting”]. *Novoe literaturnoe obozrenie,* no. 2 (66), 2004, pp. 70–74. (In Russ.)

5 Ginzburg, L.Ia. *O psikhologicheskoi proze* [*About Psychological Prose*]. 2nd ed. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1976. 448 p. (In Russ.)

6 Goncharov, S.A. “Gogolevskii tekst i dukhovnoe oko” [“Gogol’s Text and the Spiritual Eye”]. Bocharov, S.G., editor. *Gogol’ v russkoi kritike: Antologiia* [*Gogol in Russian Criticism*]. Moscow, Fortuna EL Publ., 2008, pp. 663–679. (In Russ.)

7 Dvinyatina, T.M. “Monologi o kommentarii” [“Monologues on Commentary”]. *Tekst i kommentarii: Kruglyi stol k 75-letiiu Viach.Vs. Ivanova* [*Text and Commentary: Round Table for the 75th Anniversary of Vyacheslav Ivanov*]. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 86–93. (In Russ.)

8 Dmitrieva, E.E. “Izdanie Gogolia: problema eticheskaia, esteticheskaia, tekstologicheskaia” [“Gogol’s Edition: An Ethical, Aesthetic, Textological Problem”]. Delon, M., and E.E. Dmitrieva, editors. *Problemy tekstologii i editsionnoi praktiki: Opyt frantsuzsko-russkikh issledovatelei* [*Problems of Textual Criticism and Traditional Practice: the Experience of French-Russian Studies*]. Moscow, OGI Publ., 2003, pp. 33–50. (In Russ.)

9 Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii: dopolnenie k kommentariiu* [*Dostoevsky: an Addition to the Commentary*]. Moscow, Nauka Publ., 2005. 694 p. (In Russ.)

10 Kasatkina, T.A. “Ot redaktora” [“From the Editor”]. Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii: dopolnenie k kommentariiu* [*Dostoevsky: an Addition to the Commentary*]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 3–6. (In Russ.)

11 Kulish, P.A. *Zapiski o zhizni Nikolaia Vasil’evicha Gogolia, sostavlennye iz vospominanii ego druzei i znakomykh i iz ego sobstvennykh pisem* [*Notes about the Life of Nikolai Vasilyevich Gogol, Composed of the Memoirs of his Friends and Acquaintances and his Letters*]. Moscow, IWL RAWS Publ., 2003. 704 p. (In Russ.)

12 Lotman, Iu.M. *Pushkin* [*Pushkin*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1995. 847 p. (In Russ.)

13 Mann, Iu.V. “N.V. Gogol’: akademicheskii kommentarii v poiskakh zhanra” [“N.V. Gogol: an Academic Commentary in Search of a Genre”]. Delon, M., and E.E. Dmitrieva, editors. *Problemy tekstologii i editsionnoi praktiki: Opyt frantsuzsko-russkikh issledovatelei* [*Problems of Textual Criticism and Traditional Practice: the Experience of French-Russian Studies*]. Moscow, OGI Publ., 2003, pp. 103–111. (In Russ.)

14 Mann, Iu.V. *Gogol’. Trudy i dni: 1809–1845* [*Gogol: Works and Days: 1809–1845*]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2004. 813 p. (In Russ.)

15 Mann, Iu.V. “‘Proshchal’naia povest’’ — ‘proshchanie’?” [“Is a Farewell Tale a Goodbye?”]. Mann, Ju.V. *N.V. Gogol’. Tainy biografii i tainy tvorchestva* [*N.V. Gogol: Secrets of Biography and Secrets of Creativity*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2019, pp. 119–137. (In Russ.)

16 Mikhed, P.V. “Mesto ‘Avtorskoi ispovedi’ v tvorcheskoi sud’be Gogolia” [“The Place of the ‘Author’s Confession’ in the Creative Destiny of Gogol”]. *Gogolevskii sbornik* [*Gogol Collection*]. St. Petersburg, Obrazovanie Publ., 1994, pp. 154–158. (In Russ.)

17 Mochul'skii, V.N. *"Avtorskaia ispoved'" N.V. Gogolia* [*"Author's Confession" by N.V. Gogol*]. Voronezh, Tipografiia V.I. Isaeva, 1903. 20 p. (In Russ.)

18 Nabokov, V.V. "Nikolai Gogol'" "[Nikolay Gogol"]. Nabokov, V.V. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [*Collected Works: in 5 vols.*], vol. 1. St. Petersburg, Simpozium Publ., 1997, pp. 400–524. (In Russ.)

19 Propp, V.Ia. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [*The Historical Roots of the Fairy Tale*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 364 p. (In Russ.)

20 Savkina, I. *Razgovory s zerkalom i Zazerkal'em: Avtodokumental'nye zhenskie teksty v russkoi literature pervoi poloviny XIX veka* [*Conversations with a Mirror and a Looking Glass: Auto-documentary Women's Texts in Russian Literature of the 19th Century*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 416 p. (In Russ.)

21 Sokolianskii, M.G. "Gogol' v Liubeke" ["Gogol in Lubeck"]. Sokolianskii, M.G. *Gogol': grani tvorchestva* [*Gogol: the Facets of Creativity*]. Odessa, Astroprint Publ., 2009, pp. 5–14. (In Russ.)

22 *Tekst i kommentarii: kruglyi stol k 75-letiiu Viach.Vs. Ivanova* [*Text and Commentary: Round Table Dedicated to the 75th Anniversary of Vyach.Vs. Ivanov*]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 420 p. (In Russ.)

23 Bashko, U.V., and A.O. Burtseva, et all, editors. *Tekstologiia i istoriko-literaturnyi protsess: VI Mezhdunarodnaia konferentsiia molodykh issledovatelei (Moskva, Moskovskii gosudarstvennyi universitet im. M.V. Lomonosova, filologicheskii fakul'tet, 9–11 marta 2017 g.)* [*Textual Criticism and the Historical and Literary Process: VI International Conference of Young Researchers (Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology, March 9–11, 2017): Collection of Articles*]. Moscow, Buki Vedi Publ., 2018. 180 p. (In Russ.)

24 Tikhomirov, B.N. *"Lazar'! Griadi von'." Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii: kniga-kommentarii* [*"Lazarus! Come Forth." "Crime and Punishment" by F.M. Dostoevsky in a Modern Reading: Commentary Book*]. 2nd ed., rev. and edd. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2016. 560 p. (In Russ.)

25 Tynianov, Iu.N. "Literaturnyi fakt" ["Literary Fact"]. Tynianov, Iu.N. *Literaturnyi fakt* [*Literary Fact*]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1993, pp. 121–136. (In Russ.)

26 Shenrok, V.I. *Materialy dlia biografii Gogolia: v 4 t.* [*Materials for the Biography of Gogol: in 4 vols.*], vol. 1. Moscow, Tipografiia A.I. Mamontova i K, 1892. VIII, 385 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/KERYMM
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

КНИГА О РУССКОЙ ДЕРЕВНЕ: НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ М. ГОРЬКОГО 1930-Х ГГ.

© 2022 г. Л.В. Суматохина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 11 января 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 08 февраля 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-386-405

Аннотация: В статье предпринята попытка реконструировать неосуществленный замысел М. Горького середины 1930-х гг. написать книгу о русской дореволюционной деревне для литературно-художественной серии «Библиотека колхозника», входившей в состав издательского проекта «История деревни». Впервые глубоко проанализированы посвященные этой теме и опубликованные в 1934–1935 гг. в журнале «Колхозник» рассказы Горького «Шорник и пожар», «Экзекуция», «Орел», «Бык», а также начальный фрагмент его незавершенной повести о русской деревне. На материале переписки Горького с В.Я. Зазубриным и архивных источников по «Истории деревни» (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН, Москва) показаны возникновение замысла книги о русской деревне и начало работы писателя над его воплощением; установлены предположительный объем сборника и его место в литературно-художественной серии «Библиотека колхозника». Сделан вывод об особом значении, которое Горький придавал издательскому проекту «История деревни» и в его рамках «Библиотеке колхозника», что подтверждается намерением писателя создать специально для этой серии новую книгу художественных произведений.

Ключевые слова: М. Горький, В.Я. Зазубрин, журнал «Колхозник», издательский проект «История деревни», книжная серия «Библиотека колхозника», рассказ, очерк.

Информация об авторе: Любовь Валерьевна Суматохина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1803-616X

E-mail: lsumatohina@yandex.ru

Для цитирования: *Суматохина Л.В.* Книга о русской деревне: неосуществленный замысел М. Горького 1930-х гг. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 386–405. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-386-405

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

THE BOOK ABOUT THE RUSSIAN VILLAGE: M. GORKY'S UNFULFILLED PLAN OF THE 1930s

© 2022. Lyubov V. Sumatokhina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: January 11, 2022
Approved after reviewing: February 08, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The article attempts to reconstruct M. Gorky's unfulfilled plan of the mid-1930s to write a book about the Russian pre-revolutionary village for the literary and artistic series "Kolkhoznik Library," which was part of the publishing project "History of the Village." The author deeply analyzes Gorky's stories "Saddler and Fire," "Execution," "Eagle," "Bull," published in 1934–1935 in the "Kolkhoznik" magazine, and also the initial fragment of his unfinished story about the Russian village. The material of Gorky's correspondence with V.Ya. Zazubrin and archival sources on the "History of the Village" (the Archive of A.M. Gorky IWL RAS, Moscow) show the emergence of the idea of a book about the Russian village and the beginning of the writer's work on its embodiment; the pre-term volume of the collection and its place in the literary and artistic series "Kolkhoznik Library." The article demonstrates the special importance that Gorky attached to the publishing project "The History of the Village" and within its framework "Kolkhoznik Library," which is confirmed by the writer's intention to create a new book of works of fiction specifically for this series.

Keywords: M. Gorky, V.Ya. Zazubrin, "Kolkhoznik" magazine, publishing project "History of the Village," book series "Kolkhoznik Library," short story, essay.

Information about the author: Lyubov V. Sumatokhina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1803-616X

E-mail: lsumatohina@yandex.ru

For citation: Sumatokhina, L.V. "The Book about the Russian Village: M. Gorky's Unfulfilled Plan of the 1930s." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 386–405. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-386-405

Замысел сборника художественных произведений, посвященных дореволюционной русской деревне, возник у М. Горького в 1935 г. в связи с адресованными колхозному крестьянству издательскими проектами писателя 1934–1936 гг.: журналом «Колхозник» (см.: [7]) и нереализованным большим проектом «История деревни» (см. об этом: [1; 2]). В сущности, перед нами завершающий этап сложного и противоречивого горьковского дискурса о русском крестьянстве, подробно проанализированного горьковедами [3; 4, с. 207, 241–242, 281–281; 6, с. 54–58; 10, с. 248–254].

Историческая обстановка, в контексте которой созревал этот замысел, была сложной и напряженной. Всеобщая коллективизация крестьянства в 1929–1933 гг., сопровождавшаяся раскулачиванием миллиона крестьянских хозяйств и выселением раскулаченных в труднодоступные районы Севера, Сибири и Казахстана, а также массовый голод 1932–1933 гг. стали подлинной трагедией для крестьянства.

Горький воспринял идею коллективизации как возможность уничтожить «строй жизни <…> который создал человека крайне уродливо своеобразного и способного ужаснуть <…> своим инстинктом собственника», как «безумнейшую задачу» «перевоспитать» два десятка миллионов таких людей [14, т. 19, с. 177]. Почти все его большие проекты 1930-х гг., в том числе «История гражданской войны» и «История фабрик и заводов», были обращены преимущественно к колхозному крестьянству и имели идеологическую задачу политического «перевоспитания» крестьянства.

Журнал «Колхозник» был создан по инициативе Горького в 1934 г. Четыре из пяти первых его номеров открывались рассказами Горького

«Шорник и пожар» (1934. № 1)[1], «Экзекуция» (1935. № 1), «Орел» (1935. № 2), «Бык» (1935. № 3). Они были написаны специально для «Колхозника», чтобы поддержать журнал на первых порах, в духе одной из поставленных перед ним задач: «В журнале этом будут печататься рассказы о жизни крестьян и рабочих в прошлом, до Советской власти <…> наша молодежь не знает, как страшно жил трудовой народ в старину, на земле, раздробленной в мелкие куски, на грязных, темных фабриках…» [11, т. 27, с. 282]. До сих пор эти произведения Горького не стали предметом специального анализа.

Все названные выше рассказы посвящены дореволюционному прошлому русской деревни. В центре внимания автора — характеры, поступки, речь крестьян, их отношения между собой, бытовые и экономические условия их существования. Действие разворачивается «в селе над Волгой» («Шорник и пожар»), деревне Дубовка («Экзекуция»), на окраине уездного города Мямлина («Орел»), в деревне Краснуха («Бык»).

Жанровые особенности этих произведений связаны с промежуточным положением между очерком и рассказом, точнее, с движением от очерка к рассказу. Это весьма характерный для Горького переходный жанр, проявившийся, например, в процессе создания цикла «По Руси» и ряда других произведений.

Горький назвал «Шорник и пожар» и «Экзекуцию» очерками [11, т. 27, с. 337; 12, т. 20, с. 400], возможно, чтобы подчеркнуть достоверность описанных событий, реальность фактов, прошедших сквозь фильтр авторского сознания. Переписка Горького с В.Я. Зазубриным сохранила для нас имя губернатора, описанного в «Экзекуции»: речь идет о Н.Н. Баранове, нижегородском генерал-губернаторе в 1893–1896 гг. [9, с. 395–396]. Типично и событие, описанное Горьким в рассказе; оно, в ряду других подобных, нашло отражение в дневниковой записи В.Г. Короленко от 20 декабря 1894 г., в которой упоминается и губернатор Баранов, и расправа над крестьянами в деревне Дубенки [15, т. 2, с. 322–324].

Есть нечто от жанровой зарисовки в рассказе «Орел», сюжет которого статичен, в нем больше описания, чем действия.

Единственное исключение в этом ряду — большой рассказ «Бык», повествование с тщательно разработанными сюжетом и характерами. Рас-

1 Первые два номера «Колхозника» вышли в октябре (№ 1) и ноябре (№ 2) 1934 г. В 1935 г. был налажен ежемесячный выпуск журнала.

сказ с таким названием, возможно ранняя несохранившаяся редакция, упоминается в очерке Горького «Лев Толстой» [12, т. 16, с. 268].

Тем не менее во всех рассматриваемых произведениях Горького гораздо больше от рассказа, чем от очерка. Не случайно открытую публицистическую оценку героя Горький изъял из окончательного текста рассказа «Шорник и пожар», включив ее затем в статью «Беседа», напечатанную в том же номере «Колхозника» (1934. № 1).

Прочитав «Экзекуцию», редактор литературно-художественного отдела журнала В.Я. Зазубрин усомнился в авторском жанровом определении и уверенно назвал произведение рассказом [17, с. 343].

Рассказы для журнала «Колхозник» написаны в нарочито нейтральном, внешне спокойном, местами ироничном тоне, который только усиливает остроту показанных Горьким конфликтов и противоречий.

Основой сюжета рассказа «Шорник и пожар» является пожар в доме деревенского богача Маркова. Из более ранних произведений Горького с похожим сюжетом (рассказ «Пожар», 1915, цикл «Пожары» из книги «Заметки из дневника. Воспоминания», 1924, и др.) здесь в сдержанном, можно сказать, редуцированном виде сохраняются мотив любования опасной стихией и мотив очищающего огня: «Есть какие-то секунды, когда на явление огня смотришь неподвижно и бессмысленно, очарован изумительной живостью и бесподобной красотой его <…>. Огонь, довершая чистое свое дело, становился все ниже ростом, как будто уходил в землю, под золотые груды углей» [12, т. 20, с. 382, 390]. В «Шорнике и пожаре» нет, как в дореволюционном рассказе «Пожар», отчетливо выраженного мотива «гори, старая жизнь!»: «Вся эта улица наша — ни к чему, сгореть бы ей дотла!» [12, т. 11, с. 207]. Нет в нем и описания странностей поведения людей на пожарах, психологических «вывертов», изображенных в цикле 1924 г. В «Шорник и пожар» перешел, пожалуй, только мотив равнодушия, о котором Горький писал начинающему литератору Д.В. Кузнецову в январе 1935 г.: «…дайте то, чего в моих “Пожарах” — нет, ибо в них чужие люди неохотно, из-под палки гасили огонь, пожиравший чужое — казенное — добро» [11, т. 30, с. 373].

В рассказе 1934 г. пожар показан как экстремальное, но характерное для деревни событие. Его описание позволяет автору в небольшом рассказе дать ряд четко очерченных характеров и отразить некоторые типичные

черты деревенского уклада жизни. Пожар вскрывает целый ряд противоречий, разрывающих деревенский мир изнутри.

Не выдерживает столкновения с реальностью идея крестьянской общины, носителем которой в рассказе является один из дачников, «солидный, бородатый, лысый писатель Евтихий Карпов» [12, т. 20, с. 386–387]. Мотив равнодушия к чужой беде и враждебности по отношению к богатому мужику пронизывает все повествование. Характерна реакция на пожар церковного старосты, лавочника Кобылина: «От меня — далеко, слава те Христу <...>. Идем чай пить, батя» [12, т. 20, с. 383–384]. Затем описывается группа стариков и старух, которые молча следят, «как семья Маркова и человек пять соседей его, сломав плетень, таскают имущество в огород», следят, «шевеля губами, точно считая чужое добро или молясь» [12, т. 20, с. 385]. Солдатка Аксенова, изба которой сгорела первой, сокрушается: «...богатому и пожар — выгода. Марковы-то в земстве застрахованы! <...> А я за что наказана?» [12, т. 20, с. 388]. После пожара шорник говорит герою-повествователю: «Видал, как пожар гасили? <...> У соседа беда — не беда, а забава» [12, т. 20, с. 391].

Через весь рассказ проходит образ несчастной кликуши. Сначала описывается, как какая-то баба бьется в припадке на церковной паперти во время всеобщей паники; потом оказывается, что это сноха Марковых. Одна из баб предполагает, что кликуша и подожгла: «Обидели бабу вкровь, в самые печени обидели, вот она и возместила...» [12, т. 20, с. 388]. Староста Кобылин намекает на это старику Маркову, вызывая гневное раздражение последнего. Вскрывается, как гнойник, семейная драма. Вывод бывалого человека, шорника, завершает эту сюжетную линию: «Бают, кликуша подожгла, сноха Маркова, жена второго сына его. Муж ее в Сибирь загнан, дачницу убил, жил с ней, что ли... Вот вдова и корчится от вдовства своего. Да, наверно, и свекор покоя не дает, они тут все снохачи» [12, т. 20, с. 392].

Шорник, как следует из заглавия, становится главной фигурой рассказа. Именно он здесь в первую очередь интересует автора как своеобразная персонификация мотива равнодушия. Мы располагаем интересным комментарием Горького к этому рассказу в статье «Беседа», опубликованной в том же номере журнала.

Горький писал, поясняя изображенный им характер:

Старик, показанный мною в очерке «Шорник и пожар», — неглупый старикан, но он живет и работает для себя, к людям равнодушен. Он шил для них шубы — по своей «единоличной» нужде, а будь у него сила — он с удовольствием снимал бы с людей не только шубы, а и кожу сдирал. Таких, как шорник, и подобных ему я встречал немало. В медленном потоке тяжелой, темной, безграмотной жизни крестьянства такие люди были заметны резко, как пестрые заплаты на грязном, нищенски изношенном кафтане. Они как будто украшали безрадостную жизнь деревни <...>. Бойкая, затейливая речь таких людей, как шорник, всегда очень громко звучала в непрерывном скорбном хоре жалоб крестьянства на судьбу, на скудную жизнь, друг на друга. «Шорники» ловко умели похвастаться обилием своих наблюдений, щегольнуть знанием быта людей и даже внушали деревне неясные надежды, заставляя иногда слушателей их балагурства подумать: «Вот какие умные бывают из нашего брата!»

Но умники эти были так гладко и кругло обточены шершавой жизнью, что уже не могли притереться к ней, остановиться на одной мысли и катились в пыли своих слов, точно круглые камни под гору. Они ко всему притерпелись: на жизнь, на людей — не обидчивы, они относятся к людям равнодушно и даже пренебрежительно, будучи крепко убеждены, что они умнее, значительнее обыкновенных людей. Так оно и есть — они умнее, но это — ум-пустоцвет, он ничего не вносит в жизнь, ничего ценного не может посеять в ней. Каждый из них считает себя героем жизни и утверждает в людях только свою ложную значительность, говорит только о себе и ни о чем, кроме себя, не умеет думать. В людях такого характера, как шорник, я не встречал ни одного, который искал бы коренную, общую причину невыносимо мучительной жизни трудового народа. Самое выпуклое и сильное в шорнике — равнодушие к людям. Вот только это равнодушие люди его типа сеяли и укрепляли в деревнях, враждебно оторванных друг от друга труднейшей борьбой за кусок хлеба [11, т. 27, с. 377–378].

Убрав из окончательного текста эту прямолинейную характеристику, писатель дает в рассказе косвенную оценку персонажа путем ряда экспрессивных деталей. Вначале он представлен читателю как «старичок шорник», нейтрально и даже с симпатией: «...я сидел с ним на бревнах против церковной паперти, слушая премудрые рассказы деревенского ремесленника

о его бродячей жизни, рассказы человека, которому ближние сильно пересолили душу очень горькой солью» [12, т. 20, с. 382]. Однако по мере движения сюжета и раскрытия персонажа через его поведение на пожаре и речь описание меняется: «Странное у него, шорника, лицо: шишковатый лоб гладок <...> а под седой щетиной щек и бритым подбородком — глубокие дряблые складки. Когда он говорит — щетина шевелится, точно растет, и это неприятно видеть. <...> Окурком козьей ножки он прижигает мохнатую толстую гусеницу и, глядя, как судорожно она извивается, равнодушно говорит...» [12, т. 20, с. 391–392].

Взаимное раздражение и недоверие в диалоге шорника с героем-повествователем все нарастают. Они достигают пика в вопросе повествователя: «Ты в бога-то веришь?» — от которого шорник пытается укрыться в ворохе прибауток, как Клим Самгин в своей «системе фраз». Вопросы о людях и жизни раздражают его: «Я тебе удостоверяю: о себе думай. <...> А спрашивать будешь — тебе такого наврут, до смерти не распутаешь». Однако индивидуалистическая жизненная философия опрокидывается горькими мыслями шорника о своем недалеком будущем: «Мне, мил друг, не до богов, у меня вот ноги отнимаются. Ну, и — тревожно душе: куда пойдешь, где сядешь, как отнимутся ноги-то? Работал полсотни лет, а ни хрена нет...» От беспокойного, «наянливого» собеседника он пытается побыстрее отделаться: «...как-то сразу — точно в воду нырнул — спрятался в сон» [12, т. 20, с. 393–394].

Рассказ «Экзекуция» посвящен теме крестьянского бунта. В нем отчетливо выделяются три части: развернутая экспозиция, описание бунта и расправа с крестьянами — экзекуция.

Обстоятельная экспозиция рассказа складывается из детального описания тяжелых условий жизни в деревне Дубовка и ряда выразительных характеристик отдельных крестьян. В них содержатся многочисленные зерна конфликтов. Как и в рассказе «Шорник и пожар», Горький показывает, что противоречия залегают глубоко внутри системы отношений крестьян между собой и с власть имущими.

Писатель прибегает к приему контрастной характеристики. Так, описывая деревенского «мудреца», защитника Севастополя солдата Еракова, «человека гордого, уверенного в своей мудрости», Горький пишет, изумляя читателя в завершение обманчиво положительной характеристики персо-

нажа: «Прилепился он на околице деревни в хорошей избе с большим огородом, имел десять колодок пчел, любил читать псалтырь по усопшим, учил людей правилам хорошей жизни и терпеть не мог детей. В огороде у него работали бабы-соседки и старуха, вторая его жена, забитая героем до полной глухоты» [12, т. 20, с. 396].

Похожий эффект, но с прямо противоположной целью достигается в описании другого «мудреца», Сераха Девахина: «...портной, птицелов, охотник, мужик дикого вида: широкоплечий, но сутулый и плоскогрудый, как будтно раздавленный. ...Был чрезмерно волосат... Портной, а сам одевался неряшливо, в какие-то грязные и рваные лохмотья... <...> Странно было видеть на узком лице Сераха большие и очень красивые синеватые бабьи глаза, его глухой тяжелый голос и дикий вид никак не совпадали с мягкой улыбкой этих глаз» [12, т. 20, с. 397]. Противопоставляя деревню и город, этот симпатичный автору герой рассуждает об особенностях деревенского уклада жизни: «В городе человек может цену себе поднять, а здесь: ты — на гору, сосед — за ногу. Вот Лобов начал сад разводить, а вы, ядрит вашу долю, все посадки у него выдергали. У нас состязание неправильное: состязаются для того ради, чтоб один выше другого не лез, все должны одинаково картошку есть» [12, т. 20, с. 398].

История Христины Левашовой, рассказанная вслед за этим, подтверждает его точное наблюдение: «В прошлом жизнь ее была несчастная... <...> ...А потом она вдруг явилась, солидная, красивая, с нахмуренным лицом, дерзкая на слово». Отказала в сватовстве лавочнику Белкину, дала отпор тем, кто пытался ее ограбить и навредить ей. «Христину оставили в покое, но еще более крепко невзлюбили. — “Под барыню живет, сука!”» [12, т. 20, с. 398–399].

Описывая далее бунт дубовских крестьян, проигравших судебные тяжбы с монастырем и помещиком Красовским, автор показывает, что непосредственным поводом для стихийной вспышки массового гнева стал не внешний конфликт, а внутренние противоречия. На сходе, благодаря Сераху и Христине, выясняется, что деньги, собранные деревней на адвоката, лавочник и урядник делили между собой. Толпа в ярости избивает урядника, громит и грабит лавку Белкина. Затем остатки утихающего гнева выплескиваются на помещика Красовского.

Завершается «Экзекуция» сценой расправы с бунтовщиками. Генерал-губернатор, прибывший на место происшествия с командой солдат,

распоряжается поставить всех деревенских на колени и выпороть их. Унизительное и жестокое наказание уже раскаявшихся и испуганных собственной вспышкой крестьян не может не вызвать протеста, который принимает гротескные формы: Серах, получивший свои сорок ударов, «вдруг громко, с треском выпустил кишечный газ в сторону губернатора», приятель Сераха Лобов указывает закончившим «экзекуцию» солдатам «короткую» дорогу в болото [12, т. 20, с. 418, 421–422].

Рассказ с ироническим заглавием «Орел» посвящен описанию суда в уездном городе Мямлине, который земский начальник «правит» над крестьянами из окрестных деревень. Рассказ начинается с выразительного описания здания канцелярии земского начальника, дома, «похожего на сарай»: «Он обшит тесом и когда-то давно был выкрашен рыжей краской, но ее смыли многие дожди, выжгло солнце, в дряхлое дерево глубоко въелась долголетняя пыль и окрасила его в свой пепельно-грязный цвет. Но кое-где на коже дома еще остались ржавые пятна, похожие на кровоподтеки после ударов. Очень старый дом. Он уже запрокинулся во двор, и тусклые стекла окон его как будто хотят взглянуть в даль неба, точно им надоело смотреть на железную решетку ворот кладбища и на кресты над могилами за решеткой» [12, т. 20, с. 423].

У этого здания крестьяне проводят часы томительного ожидания в напрасном чаянии справедливого суда: «Иногда земского ждут час, и два, и пять», — часто только для того, чтобы услышать, что «сегодня земский не приедет». «Наши дни для него без цены… — сокрушаются крестьяне. — Сидим, как пленные турки…» [12, т. 20, с. 424–425].

Сама сцена суда и образ судьи выполнены в гротескно-сатирическом ключе. Очевидны глупость «творца справедливости, раздатчика “правды и милости”, которые должны “царствовать в судах”» [12, т. 20, с. 428], его неспособность и нежелание вникнуть в просьбы и жалобы крестьян, его самолюбование и своекорыстие.

Обстоятельства суда позволяют показать взаимные претензии крестьян, их жалобы друг на друга, конфликты богатых мужиков с теми, кого они обирают. «Знаю я вас! — вещает земский начальник. — Сутяги вы, кляузники, ябедники. Зависть грызет вас, вот что! Вот вы — судитесь. С кем? Все — с богатыми. <…> Вы должны признать: богатый мужик — это умный мужик. Он богат, потому что умен. Он — опора власти, опора царя, да!» [12,

т. 20, с. 430]. В рассказе изображаются двое богатых, Волокушин и Бунаков. Голос из толпы дает им однозначную оценку: «Оба вы ненасытные мироеды!» [12, т. 20, с. 436].

«Глас народа» выносит свой вердикт и земскому, внезапно покидающему судилище по получении письма из Мурзина: «В Мурзино-то к предводительше дворянства помчался. — Известный прихвостень бабий <...>. На законах-то — как на балалайке играет, орел-то» [12, т. 20, с. 437, 439].

Выразительный штрих к изображению суда и земского начальника — история спящей у колодца бабы с младенцем на руках. Спросив, что ей надо, земский получает ответ своего помощника: «Пелагея Ямщикова. Муж имеет четыре года тюрьмы за убийство. У нее отобрали душевой надел». Несчастную женщину будят после поспешного отъезда земского начальника. Ее отчаянный вопль: «Господи, опять нет мне решения? Что же это? Когда же?» — и плач ее ребенка заставляют всех поспешно разойтись [12, т. 20, с. 430, 438–439].

Завязка сюжета рассказа «Бык» — внезапная смерть помещика, не успевшего расплатиться с крестьянами за работу. Его наследник, не имея наличных денег, отдает им породистого быка, стоимость которого вполне может возместить этот долг. Однако бык попадает в руки «трех отменно жирных» — старосты Ковалева и его приятелей Кашина и Слободского. Вокруг содержания и продажи быка разворачивается напряженная интрига. Деревенская верхушка обманывает односельчан, лишая их заработанных денег: половину они присваивают себе, другую направляют на покрытие недоимок, числящихся за деревней. Протесты глушат общей выпивкой, угрозами и побоями.

Вторая сюжетная линия рассказа связана с деревенским учителем, умирающим от чахотки. Молодой учитель, в городском пальто, с нарочито книжной речью, воспринимается мужиками как инородное существо. Только дети уважают его. Остальные остаются равнодушными, когда Кашин при общем молчаливом попустительстве забирает под «хлевушок» для быка древесину, предназначенную для ремонта школы, и хворост, собранный учителем для себя. Никому нет дела, что «комната для учителя при школе обгорела год тому назад, и ее все еще не собрались починить» [12, т. 20, с. 450]. Кашин при каждом удобном случае норовит поучать учителя, унижает его.

Реакция деревенских жителей на смерть учителя от чахотки характерна: «В скучной жизни и смерть — забава» [12, т. 20, с. 465]. Над телом — распря, кто должен оплачивать похороны: Рогова, у которой он снимал жилье, или староста деревни из общих средств. На похоронах разваливается гроб: гвоздей не хватило, доски «старые, рухлые»; нет копеечек положить на глаза покойному. Едва похоронив учителя, мужики угрозами вымогают деньги у Роговой, в то время как всеобщая попойка в деревне прикрывает аферу Кашина с быком.

В рассказе рассеяно множество упоминаний о взаимной розни и враждебности: повитуха и знахарка, «сытенькая старушка» Малинина за что-то люто ненавидит Татьяну Коневу; в деревне не любят Рогову за резкий характер, скупость и удачливость; староста злится на обнищавшие семьи недоимщиков, «великую обузу» для деревни, мечтая выселить их куда-нибудь на пустующие земли, хоть в Сибирь.

Особо выделен проходной, с сюжетной точки зрения, эпизод. Староста Ковалев обходит недоимщиков, заглядывает в избу к Татьяне Коневой, ожидая увидеть в ней тесноту и грязь: «...но в избе было просторно, пол вымыт и выметен, стены обмазаны глиной <...> густо побелены <...> стол выскоблен, постель прибрана, и все — как будто накануне праздника. И дети — чистые» [12, т. 20, с. 461–462]. Староста неприятно поражен этой чистотой в доме нищей женщины, оставшейся одной с детьми и вынужденной просить милостыню: «Неприятно было вспомнить, что у него дома три бабы: мать, еще бодрая старуха, жена, суетливая и задорная, сестра жены, старая дева, плаксивая и злая, а в доме грязновато, шумно, дети плохо прибраны...» [12, т. 20, с. 462].

Горький показывает мир, в котором люди — одни одержимые наживой, другие измученные нуждой, и почти все отравленные завистью, — становятся врагами друг другу. Возможно, истерзанная коллективизацией русская деревня нуждалась в более милосердном слове, нежели эти безрадостные картины. Однако Горький помнил и показал деревню именно так. Подозрительно-недоверчивое отношение его к русской дореволюционной деревне, в сущности, не изменилось в 1930-е гг.

Рассказы сильны художественной правдой, талантом и искренностью автора, несмотря на явно идеологическую задачу напомнить крестьянам, насильственно загнанным в колхозы, о драматических противоречиях

в жизни деревни до революции. Эти произведения написаны рукой мастера, дают представление, на каком жизненном опыте и материале писатель строил свои прямолинейные публицистические высказывания, а также насколько Горький-художник сильнее и убедительнее Горького-публициста, во всяком случае, в 1930-е гг. и, в частности, в крестьянском вопросе.

Справедливо высокую оценку дал этим произведениям писатель И.М. Касаткин в письме Горькому от 2 февраля 1936 г.: «...впервые сейчас читаю и перечитываю новые Ваши рассказы: "Экзекуция", "Орел", "Бык", — и, радуясь, волнуюсь, хохочу, плачу... Волнует мастерство. Радует неожиданность, новизна взятой темы. В голос хохотал я над исполнительным мужиком — "следственно", "первоначально", "артикехтер"... Жалостна до жути эта спящая баба у колодца с ребенком, "по животу ползали мухи"... Страшен этот серый учитель в шапке, оседающей на глаза, в огромных валенках, походя умирающий. И большое и малое во всех рассказах как-то по-особому, невыразимо живо, глубоко и прозрачно слажено! И нигде об этих рассказах я не встречал ни слова. А о них, как о новом мотиве Вашего творчества, надо бы написать книгу...»[2].

Все четыре рассказа для журнала «Колхозник» были уже написаны, напечатаны или сданы в печать, когда в феврале 1935 г. стала приобретать реальные очертания идея большого издательского проекта «История деревни». В ее составе планировалась литературно-художественная книжная серия «Библиотека колхозника», задуманная еще на этапе подготовки первого номера «Колхозника», о чем свидетельствует письмо Горького М.М. Пришвину от 20 июня 1934 г.: «...при журнале будет выходить библиотечка для колхозников <...>. Не дадите ли Вы листа 3–4 Ваших рассказов?» [11, т. 30, с. 351–352].

Работа над планами «Библиотеки...» была поручена В.Я. Зазубрину, заведовавшему литературно-художественным отделом журнала «Колхозник». В серии планировалось издать ряд сборников произведений русских писателей XIX – начала XX вв. о русской деревне. Завершать серию должен был сборник произведений Горького. Предполагалось, что это будет новая книга писателя, написанная им специально для «Библиотеки колхозника».

2 Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-п 34-16-53. Не полностью напечатано в примечаниях к рассказу «Орел», подготовленных Э.Л. Ефременко [12, т. 20, с. 627].

В первом примерном плане «Библиотеки колхозника», составленном Горьким, его произведений не значилось [9, с. 430]. На включении в серию горьковского сборника, скорее всего, настоял В.Я. Зазубрин. Будучи редактором литературно-художественного отдела «Колхозника» и испытывая серьезные трудности с подбором материала [5, с. 130], он был крайне заинтересован в рассказах Горького. Составляя первые номера журнала, Зазубрин рассчитывал, что будет получать рассказы Горького для каждого номера, что обусловило бы интерес к журналу, подняло бы его статус. Но Горький Зазубрина не обнадежил, пообещав написать рассказы только для первых двух-трех номеров [9, с. 406–407], что и было им сделано.

И тогда в письмах Зазубрина Горькому возникает и настойчиво развивается идея цикла рассказов, а затем и большой книги о старой деревне.

1 октября 1934 г. Зазубрин писал: «...Ваш рассказ “Экзекуция”, который Вы почему-то назвали очерком, мне весьма понравился. Главное, что бросается в глаза — исключительная четкость рисунка — все видно. Нет ни одного безликого человека. У каждого свои черты. Лаконизм, с которым все герои изображены, даже огорчил меня. Писатели, вроде Вас, ограбили более молодых литераторов лет на триста вперед. После Вас писать, все равно, что сеять по сеяному. <...> Я очень, конечно, рад, как редактор литотдела, что Вы столь активно работаете в журнале. Мне кажется, что Вам следует написать еще несколько рассказов подобного же типа, и тогда в нашей литературе появится новая отличная книга о старой деревне» [17, с. 343][3].

В письме от 3 января 1935 г. Зазубрин вновь вернулся к этой теме: «Я считаю, что Вы начали прекрасный цикл рассказов о старой деревне и только еще подходите к написанию вещи, которая будет кульминационной во всем Вашем сборнике на эту тему. Я это почувствовал, когда прочитал “Быка”. “Бык”, по-моему, выше трех предыдущих рассказов. После “Быка” я вдруг увидел и “Шорника”, и “Экзекуцию”, и “Орла” как части единого целого, как куски горестной и негодующей поэмы о нашей старой, бестолковой, беспомощной и нищей Расее. И вот страстно мне захотелось просить Вас писать еще и еще об этом же, чтобы раз и навсегда положить печать презрения и гнева на всю нашу прошлую окаянную деревню. Простите меня, но, может быть, Вы сами еще не осознали, какая у Вас большая (не по раз-

3 Письмо ошибочно датировано адресатом 1 октября 1935 г. «Экзекуцию» Горький отправил Зазубрину для журнала в двадцатых числах сентября 1934 г.

мерам) может получиться книга. Рассказов шесть надо еще дать Вам непременно» [17, с. 351][4].

Когда началась работа над «Историей деревни», Зазубрину, вероятно, удалось убедить Горького в необходимости написать цикл или книгу рассказов. 16 мая 1935 г. в большом письме Горькому, целиком посвященном «Библиотеке колхозника», Зазубрин писал: «По-моему, основными авторами в “Библиотеке” должны быть двое — М. Горький и А. Чехов. <...> Книга М. Горького, находясь в какой-то близости с книгами Чехова и Бунина — отражение дореволюционной деревни, — должна дать и нечто большее. Она должна поднять читателя Чехова и Бунина на более высокую ступень. Вы ведь пишете в другую эпоху, и Вам виднее. После прочтения Вашего “Быка” <...> я писал Вам, что Вы подходите к кульминационному пункту всего цикла задуманных Вами деревенских рассказов. Я не ошибся, в разговоре потом Вы сказали о повести, в которой будет история деревни нашей с ее пожарами, морами и голодами. Я теперь понимаю, что этот Ваш сборник с этим именно итоговым рассказом совершенно необходим не только для “Библиотеки колхозника”. Вы должны его написать, Алексей Максимович» [9, с. 416].

Разговор о новой повести Горького, «в которой будет история деревни нашей с ее пожарами, морами и голодами», мог состояться 16 апреля 1935 г., на установочном заседании редакции «Истории деревни» [9, с. 427–429], вскоре после которого 18–19 апреля 1935 г. Горький уехал из Москвы в Крым [16, вып. 4, с. 476].

К следующему большому совещанию редакции «Истории деревни» 1 августа 1935 г. Зазубрин подготовил план «Библиотеки колхозника». В нем, в разделе «Книги в работе», отдельным пунктом значилось: «М. Горький. Предполагается дать отдельную книгу. Сборник рассказов, объемом около 10 п. л.»[5].

Резюмируя итоги состоявшегося 7 августа 1935 г. заседания бюро критиков и литературоведов, посвященного «Библиотеке колхозника», газета «Вечерняя Москва» сообщала: «А.М. Горький обещает заключить эту серию новой специально написанной книгой, которой он намеревается как бы подвести итог многовековой истории русского мужика» [8].

4 В публикации ошибочно указан 1936 г. Несколько неточностей исправлены по авторизованной машинописи (Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-п 28-27-60).

5 Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-изд 24-2-12.

В письме Зазубрина Горькому от 16 октября 1935 г. книга Горького уже имеется в предварительном списке сборников серии [17, с. 344]. На совещании комментаторов «Библиотеки колхозника» 16 января 1936 г., после обсуждения замечаний Горького к плану серии, было принято решение расширить состав «Библиотеки...» до 13 сборников и сделать книгу Горького заключительной. Комментатором и автором вступительной статьи к этому сборнику значились сначала Н. Осинский (В.В. Оболенский), затем В.А. Десницкий[6].

Включение в состав книги Горького рассказов, напечатанных в журнале «Колхозник», выглядит очень вероятным, хотя до составления содержания сборника дело так и не дошло, при том, что каждый автор в проспекте серии представлен конкретным перечнем произведений.

Работая с планами «Библиотеки колхозника», Горький сделал множество помет и исправлений, однако ни разу не вычеркнул и не поставил под сомнение сборник своих произведений. Это вполне можно считать подтверждением его намерения. Более того, он, по-видимому, приступил к работе над повестью, о которой говорил Зазубрину в апреле 1935 г. Начало повести сохранилось в его архиве и включено в состав Полного собрания сочинений писателя под условным заглавием по первой строке «Село Комарово когда-то расположилось...» [12, т. 20, с. 500–518].

В черновом автографе сохранилось название «Овраг» [13, т. 6, с. 364], явно отсылающее к повести А.П. Чехова «В овраге», о которой Горький в 1900 г. написал восторженную рецензию [11, т. 23, с. 313–318]. Название «Овраг» не было перенесено в беловой автограф, хотя вполне оправдано первыми же строками, символичным описанием метоположения села: «Село Комарово когда-то расположилось в устье реки, по берегам ее, но река давно уже прорыла себе другое русло <...> на ее месте остался крутобокий овраг <...>. По дну оврага струился скудный ручей <...> а река лениво ползла мимо Комарова» [12, т. 20, с. 500].

В произведении уже на уровне пространства показано имущественное расслоение села: «Две улицы — два конца — села, соединяясь на берегу реки, дальше расползались каждый по своей линии. <...> Солидные избы Верхнего конца и три каменных дома смотрели окнами на реку и в лес, а из-

6 Архив А.М. Горького ИМЛИ РАН. КГ-изд 24-2-12, 16, 21, 22, 29.

бенки Нижнего конца стояли боком к реке, тянулись от нее в овраг, как бы желая спрятать в нем свою ветхость и неприглядность, растрепанную, потемневшую солому крыш, косые окна, раздерганные плетни дворов и огородов. Концы жили не очень дружно, как два народа, один — победитель, а другой — побежденный» [12, т. 20, с. 500–501].

Стилистически и композиционно начало повести близко к рассказам Горького для журнала «Колхозник». Экспозиция прямо перекликается с рассказом «Экзекуция»: описывается село Комарово, условия жизни в нем, дается ряд кратких, но выразительных характеристик действующих лиц.

Особенно ярко и подробно обрисованы два героя: бойкая и красивая Сашка Дамка и мальчик Петр Новоселов. Скорее всего, с ними в дальнейшем могли быть связаны основные сюжетные линии. Завязка одной из них содержится в тексте. Гибель отца Пети Новоселова в каменоломнях богатого мужика Денисова — последнее событие в сохранившемся начале повести.

Действие происходит в годы Первой мировой войны, так что повесть, будь она написана, вполне обоснованно и логично замыкала бы собой тему русской дореволюционной деревни в русской литературе XIX–XX вв.

Одним словом, в архиве писателя сохранилось многообещающее начало повести. Однако продолжения не последовало. Горький стремился в первую очередь закончить «Жизнь Клима Самгина». Выход книг «Библиотеки колхозника» постоянно откладывался, и это позволяло ему не спешить со своим сборником, завершающим серию.

Итак, к середине 1930-х гг. относится начало новой темы в творчестве Горького, не получившей развития в силу ряда обстоятельств. Готовность писателя создать новую книгу художественных произведений специально для «Библиотеки колхозника» свидетельствует об огромном значении, которое он придавал издательскому проекту «История деревни». Сборник его произведений, будь он дописан, мог органично вписаться в книжную серию «Библиотека колхозника», завершив эволюцию крестьянской темы в русской литературе XIX – начала XX вв., какой она виделась Горькому.

Список литературы

Исследования

1 *Журавлев С.В.* Источники о начинаниях А.М. Горького 1930-х гг. «История городов» и «История деревни» // Историческое краеведение. Пенза: Департамент культуры, Пенз. гос. объед. краевед. музей, 1993. С. 267–279.

2 *Зайцева Г.С.* Горьковский замысел «Истории деревни» // М. Горький и революция. Горьковские чтения-*Примочкина Н.Н.* Трагическая ошибка Горького // Молодая гвардия. 1991. № 3. С. 258–268.

3 *Примочкина Н.Н.* Трагическая ошибка Горького // Молодая гвардия. 1991. № 3. С. 258–268.

4 *Спиридонова Л.А.* А.М. Горький: диалог с историей. М.: Наследие, Наука. 1994. 319 с.

5 *Суматохина Л.В.* М. Горький и писатели Сибири. М.: ИНФРА-М, 2013. 237 с. DOI: 10.12737/412

6 *Сухих С.И.* Заблуждение и прозрение Максима Горького. Н. Новгород: Поволжье, 2007. 216 с.

7 *Чуваков В.Н.* «Колхозник» // Очерки истории русской советской журналистики (1933–1945). М.: Наука, 1968. С. 152–169.

Источники

8 «Библиотека колхозника» // Вечерняя Москва. 1935. № 185. 13 августа. С. 3.

9 М. Горький и советская печать // Архив А.М. Горького. М.: Наука, 1965. Т. 10, кн. 2. 502 с.

10 *Горький М.* О русском крестьянстве / публ. и коммент. И.А. Ревякиной // Литературоведческий журнал. 2003. № 17. С. 228–254.

11 *Горький М.* Собр. соч.: в 30 т. М.: ГИХЛ, 1949–1956.

12 *Горький М.* Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. М.: Наука, 1968–1976.

13 *Горький М.* Полн. собр. соч. Варианты к художественным произведениям: в 10 т. М.: Наука, 1974–1982.

14 *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: в 24 т. Т. 1–21. М.: Наука, 1997–2019.

15 *Короленко В.Г.* Дневник: в 4 т. Полтава: Гос. изд-во Украины, 1926. 352 с.

16 Летопись жизни и творчества А.М. Горького. М.: Изд-во АН СССР, 1958–1960.

17 Литературное наследство Сибири. Новосибирск: Западно-Сибирское кн. изд-во, 1972. Т. 2. 446 с.

References

1 Zhuravlev, S.V. “Istochniki o nachinaniiakh A.M. Gor’kogo 1930-kh gg. ‘Istoriia gorodov’ i ‘Istoriia derevni’.” [“Sources about the Beginnings of A.M. Gorky in the 1930s. ‘The History of Cities’ and ‘The History of the Village’.”]. *Istoricheskoe kraevedenie* [*Local History Studies*]. Penza, Departament kul’tury, Penzenskii gosudarstvennyi ob”edinennyi kraevedcheskii muzei Publ., 1993, pp. 267–279. (In Russ.)

2 Zaitseva, G.S. “Gor’kovskii zamysel ‘Istorii derevni’.” [“Gorky’s Idea of ‘The History of the Village’.”]. *M. Gor’kii i revoliutsiia. Gor’kovskie chteniia-90* [*M. Gorky and the revolution. Gorky Readings-90*], pt. 1. Nizhniy Novgorod, Volgo-Viatskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1991, pp. 120–128. (In Russ.)

3 Primochkina, N.N. “Tragicheskaia oshibka Gor’kogo” [“Gorky’s Tragic Mistake”]. *Molodaia gvardiia*, no. 3, 1991, pp. 258–268. (In Russ.)

4 Spiridonova, L.A. *A.M. Gor’kii: dialog s istoriei* [*A.M. Gorky: Dialogue with History*]. Moscow, Nasledie Publ., Nauka Publ., 1994. 319 p. (In Russ.)

5 Sumatokhina, L.V. *M. Gor’kii i pisateli Sibiri* [*M. Gorky and the Writers of Siberia*]. Moscow, INFRA-M Publ., 2013. 237 p. DOI: 10.12737/412 (In Russ.)

6 Sukhikh, S.I. *Zabluzhdenie i prozrenie Maksima Gor’kogo* [*The Delusion and Epiphany of Maxim Gorky*]. Nizhniy Novgorod, Povolzh’e Publ., 2007. 216 p. (In Russ.)

7 Chuvakov, V.N. “Kolkhoznik” [“Kolkhoznik Magazine”]. *Ocherki istorii russkoi sovetskoi zhurnalistiki (1933–1945)*. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 152–169. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/KIVBYI
УДК 82.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ИНОСТРАННАЯ КОМИССИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР В 1950-Е ГГ.

© 2022 г. К.Р. Буйнова
Московский государственный институт международных отношений Министерства иностранных дел Российской Федерации, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 18 ноября 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 19 февраля 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-406-429

Аннотация: Статья посвящена изучению развития Иностранной комиссии Союза Писателей СССР в 1953–1959 гг. Задачи Комиссии определялись новым «Положением об Иностранной комиссии». Большая часть обязанностей лежала на консультантах, занимавшихся расширением связей с отдельными странами. Важную роль в развитии контактов Инокомиссии сыграли Второй и Третий всесоюзные съезды писателей (1954 и 1959), на которые были приглашены десятки иностранных авторов. Главные политические события эпохи, такие, как XX съезд КПСС и дело Пастернака, усложняли работу сотрудникам учреждения. Осознавая влияние на иностранную интеллигенцию США, а также конкуренцию молодого китайского проекта, Иностранная комиссия понимала необходимость более открытого, демократичного и делового подхода, но добиться его воплощения в 1950-е гг. не удавалось. И все же Иностранная комиссия СП СССР не была похожа на другие пропагандистские учреждения своего времени. Это было связано не только с особым статусом обслуживаемых ей иностранцев, но и с тем, что работу с ними проводили не профессиональные пропагандисты, а литературоведы и переводчики.

Ключевые слова: Иностранная комиссия, Союз Писателей, оттепель, Второй съезд писателей, Третий съезд писателей.

Информация об авторе: Кристина Романовна Буйнова — кандидат исторических наук, доцент кафедры испанского языка, Московский государственный институт международных отношений Министерства иностранных дел Российской Федерации, пр-т Вернадского, д. 76, 119454 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6983-5212
E-mail: k.r.bujnova@inno.mgimo.ru

Для цитирования: *Буйнова К.Р.* Иностранная комиссия Союза писателей СССР в 1950-е гг. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 406–429. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-406-429

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

FOREIGN COMMISSION OF THE SOVIET WRITERS' UNION IN THE 1950S

© 2022. Kristina R. Buynova
MGIMO University, Moscow, Russia
Received: November 18, 2021
Approved after reviewing: February 19, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Abstract: The article examines the development of the Foreign Commission of the Soviet Writers' Union in 1953–1959. Commission's goals were determined by the new document, "Regulations on the Foreign Commission." Most of duties fell on consultants involved expanding ties with different countries. The Second and Third Writers' All-Union Congresses (1954, 1959), where dozens of foreign authors participated, played an important role in the development of the Foreign Commission's contacts. The main political events of the period, such as the 20th Congress of the CPSU and the Pasternak case, made the work of the institution's staff more difficult. Aware of the influence of the United States among the foreign writers, as well as the competition of the young Chinese project, the Foreign Commission understood the need for a more open, democratic and businesslike approach, but was failing to achieve its implementation in the 1950s. But still the Foreign Commission of the Soviet Writers' Union was not like other soviet propaganda institutions of its time, mainly because the special status of the foreigners it dealt with, and also due to the fact that this work was carried out not by professional propagandists, but by literary critics and translators.

Keywords: Foreign Commission, Soviet Writers' Union, Thaw, Second Writers' Congress, Third Writers' Congress.

Information about the author: Kristina R. Buynova, PhD in History, Docent, Department of the Spanish Language, Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University), Vernadskogo Ave. 76, 119454 Moscow, Russia, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6983-5212

E-mail: k.r.bujnova@inno.mgimo.ru

For citation: Buynova, K.R. "Foreign Commission of the Soviet Writers' Union in the 1950s." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 406–429. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-406-429

Иностранная комиссия Союза Писателей СССР начала свою работу с первых лет институционного оформления этого творческого союза и приняла на себя функции Международного объединения революционных писателей (МОРП), закончившего свое существование в 1935 г. Однако именно оттепель с характерной для нее литературоцентричностью [19] вдохнула новую жизнь в учреждение, которое в сталинские годы было значительно ограничено в свободе действий. Расширение международных связей началось уже весной 1953 г. Не в последнюю очередь этому способствовала подготовка ко Второму Всесоюзному съезду советских писателей. Задумывавшийся еще до смерти Сталина [7], после его смерти он быстро превратился — по сути своей, хотя и не по названию — в международный съезд писателей, ведь организаторы не упустили возможность расширить его представительство почти до пятидесяти[1] международных делегаций.

Трансформациям внутри Союза писателей в годы оттепели посвящены несколько работ отечественных исследователей, которые в основном сосредоточиваются на внутреннем развитии творческого союза и на положении советских писателей [2; 16; 27; 30; 37] в рамках дискурса об отношениях между властью и интеллигенцией [1; 14; 15; 26; 35; 40]. Значительно меньше обобщающих работ об отношениях между советской властью и иностранной интеллигенцией [12; 39; 41; 43; 44]. Непосредственно Иностранная комиссия нередко упоминается (но не изучается отдельно) в исследованиях

1 Список иностранных писателей, приглашенных на II-й Всесоюзный съезд советских писателей и их выступления на съезде // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 40. Л. 31–32.

международных связей ССП СССР в 1930-х гг.[2] Историография международных связей Союза писателей в 1950-е гг., находясь в тени исследований внутренних литературных процессов, кажется гораздо более скромной. Обычно это сообщения об эпизодах сотрудничества с отдельными иностранными писателями [10; 17; 20; 22]. Более подробное функционирование Иностранной комиссии описывают немногочисленные исследования. Конкретные механизмы взаимодействия с иностранцами описаны в статье М. Дармарос о бразильском писателе Жоржи Амаду и О.А. Гуревич о советском переводчике Георгии Брейтбурде [11; 38]. Об Иностранной комиссии как об одном из инструментов советской пропаганды пишут С.В. Ерёмин [13], А.В. Тюрин [31], О.С. Нагорная и Т.В. Раева [18].

Мы постараемся дополнить историографию Иностранной комиссии (далее — ИК) Союза писателей, описав принципы и механизмы ее работы с иностранцами в 1950-е гг. В изучении эволюции этого института со смерти Сталина и по 1959 г., когда состоялся Третий съезд писателей, будет состоять цель исследования. Для ее достижения предстоит изучить «Положение об Иностранной комиссии» 1953 г.; понять, как на практике воплощались стоявшие перед ИК задачи; определить факторы, влиявшие на динамику развития международных связей Комиссии в 1950-е гг.

Источниками исследования стали архивные материалы, многие из которых вводятся в научный оборот впервые. Делопроизводственные документы Иностранной комиссии, отложившиеся в фонде Союза писателей (Ф. 631) Российского государственного архива литературы и искусства, включают в себя учредительные документы («Положение об Иностранной комиссии» в нескольких редакциях), рутинное делопроизводство (ежегодные планы основных мероприятий, дневники мероприятий, справки и отчеты о работе Комиссии, а также протоколы заседаний и совещаний), отчеты переводчиков.

О последних стоит сказать отдельно. Мы относим их к делопроизводству с некоторыми оговорками, ведь природа индивидуального отчета субъективна, тем более что писался он в свободной форме. Никаких требований ни к объему, ни к содержанию не предъявлялось. Документ писался для внутреннего пользования Комиссии. Переводчики — почти всегда

2 Так, вклад в изучение путешествий западных писателей и интеллектуалов в СССР в сталинские годы принадлежит коллективу ИМЛИ РАН. См., например: [20; 25; 29; 36].

внештатные работники — обычно не были профессионалами, специальной подготовки не проходили и перед органами безопасности не отчитывались (это принципиально отличало их от профессиональных гидов-переводчиков, работавших в ВОКС и Интуристе[3]). Тем не менее письменное свидетельство переводчика было обязательной частью отчета перед ИК о визите иностранца и в дальнейшем могло использоваться руководством для отчета перед ЦК.

1 июля 1953 г. было утверждено новое «Положение об Иностранной комиссии»[4], которым официально определялась работа этого учреждения вплоть до конца 1960-х гг. Несмотря на то что это был уже не первый подобный документ[5], три страницы его текста не отражают ни устоявшейся практики, ни какой-либо последовательности между задачами и механизмами их осуществления. Задачи, ставившиеся перед Инокомиссией — как называли ее сотрудники[6], — были очень широки и амбициозны. Они включали осуществление международных связей Союза советских писателей СССР и отдельных советских писателей с зарубежными «прогрессивными» писательскими организациями и писателями; поддержание международных связей по линии защиты мира; изучение состояния зарубежной литературы и деятельности писателей; подбор материалов для разоблачения «литературы поджигателей войны» и популяризации «творчества прогрессивных писателей-борцов за мир»; а также изучение распространения советской литературы за рубежом. Отдельно оговаривалось, что поддержание международных связей предполагает подготовку и проведение визитов иностранцев в СССР и поездок советских писателей за границу, ведение переписки и т. д.

Работа должна была проходить по трем основным направлениям: Международные связи ССП, литература стран народной демократии и литература капиталистических стран. Все непосредственные контакты проходили по линии международных связей, а секторы литературы занимались

3 О подготовке и отчетности гидов-переводчиков см.: [24].

4 Положение об Иностранной комиссии // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 10.

5 О первом Положении 1939 г. см.: [13, с. 146; 18, с. 84]. Положение хранится в двух архивах: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 15. Ед. хр. 510; РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 125. Д. 76.

6 См., например: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 10. Л. 3. Или: Справка о работе Иностранной комиссии между II и III съездами // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 71. Л. 7.

изучением и систематизацией зарубежных произведений, анализом влияния советской литературы за границей, консультированием, подготовкой информационных бюллетеней, обсуждением произведений и проведением памятных вечеров.

При таком объеме работы структура ИК в «Положении» выглядит сумбурной, а штат — недостаточным. Формулировки «Руководство деятельностью Иностранной комиссии со стороны Секретариата ССП возлагается на одного из членов Секретариата» и «Работа аппарата Иностранной комиссии направляется Бюро Иностранной комиссии, утверждаемым Секретариатом ССП» не вносят ясности в вопрос о том, кому все-таки подчиняется ИК. Вместо хотя бы условного распределения обязанностей каждого из членов «аппарата» составители документа приводят список сотрудников: председатель, заместитель председателя, ответственный секретарь, консультанты по странам, старшие консультанты, руководящие работой секторов, зав. библиографическим кабинетом и работники технического аппарата. Не уточняется также материально-деловая основа, на которой Иностранная комиссия «объединяет вокруг себя членов Союза советских писателей, занимающихся вопросами иностранной литературы, критиков и литературоведов, переводчиков, а также научных работников, работающих в области иностранной литературы, не состоящих членами Союза советских писателей». И если из других источников нам известно, что по крайней мере переводчики, привлекавшиеся со стороны для сопровождения делегаций, материально вознаграждались за свои услуги, то на каких условиях собирался так называемый «актив», по документам непонятно.

Таким образом, «Положение» не определяет однозначно ни субординацию ИК, ни распределение обязанностей сотрудников, ни размер штата, ни основу отношений Комиссии с внештатными сотрудниками. Формулировка «нет надлежащей организационной четкости»[7], которой характеризуется работа ИК в конце 1950-х гг., едва ли отражает совершенную нежизнеспособность этого учредительного документа. Впрочем, он не мешал Комиссии успешно справляться со своими задачами.

На практике всю основную работу осуществляли консультанты по странам (иногда — если позволял язык — по регионам). Они отчитывались

7 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 71.

перед старшими консультантами, которые заведовали секциями: Секция стран народной демократии, Секция литератур капиталистических стран, Секция литератур Азии и Африки. На протяжении 1950–1960-х гг. внутренняя организация менялась и более точно была отражена в проекте нового положения 1968 г.[8] Старшие консультанты отчитывались перед Председателем Иностранной комиссии ССП, по совместительству — членом Секретариата Союза Писателей. В изучаемый нами период председателем был секретарь правления СП Б.Н. Полевой[9], активное участие в руководстве Комиссией принимал также А.А. Сурков.

Сбором информации о новой зарубежной литературе, консультированием издательств, ведением переписки с иностранными писателями, составлением регулярных сводок и отчетов занимались консультанты. Они же организовывали визиты иностранцев, очень часто сами же их переводили и по ним отчитывались. Протоколы внутренних совещаний пестрят обсуждениями непомерной нагрузки консультантов. Кроме большой продуктивности, от этих сотрудников ожидали «организации» личного, душевного подхода к гостям. На производственных совещаниях председатель ИК Борис Полевой напоминал, что «необычайно важной формой работы Иностранной Комиссии является взаимная связь между зарубежными и советскими писателями. <...> большая ответственность ложится на консультантов. Производственные показатели в работе будут определяться и этой формой работы. Очень важно <...> налаживать тесный личный контакт наших гостей с советскими писателями»[10]. Характерно, что такая большая ответственность возлагалась не на профессиональных пропагандистов, а на тех, кто в одном лице объединял литературоведа, библиографа, переводчика и чуть ли не психолога.

Должно быть, всевозможные начальники над консультантами с годами множились (хотя их роль ни из «Положения», ни из практики не оче-

8 Проект был одобрен, новое Положение вышло в 1970 г. Проект положения об Иностранной комиссии. 1968 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 458; Положение об Иностранной комиссии. 1970 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 757.

9 Среди опубликованных документов есть по крайней мере один, подписанный С.В. Михалковым как председателем ИК [45] в 1956 г., но найти подтверждений его председательства среди документов Секретариата Иностранной комиссии нам не удалось.

10 Протокол производственных совещаний консультантов Иностранной комиссии. 12 янв. – 18 ноября 1953 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 27. Л. 2. Подчеркивание мое. — *К.Б.*

видна), поскольку в конце 1950-х гг. стали звучать предложения сократить штат ИК, чтобы сделать его более эффективным. При этом в тех же документах констатировалось, что консультантов не хватает (особенно страдал Сектор по литературе стран Востока), а те, что есть, перегружены[11]. Чтобы освободить для консультантов время на рутинную работу, для сопровождения иностранцев привлекались переводчики со стороны. Критериев к их отбору, кроме знания соответствующего иностранного языка, не выдвигалось, ответственность за их поиск — а также за их работу — возлагалась целиком на консультанта.

Труд переводчиков оплачивался, также им выплачивались суточные и компенсировались все траты во время пребывания с делегацией. Единственной формой отчета было уже упоминавшееся письменное свидетельство и предоставление чеков в бухгалтерию.

Наконец, не будучи вполне ни штатной, ни внештатной единицей, работу ИК обеспечивал так называемый актив. Это были переводчики, критики, литературоведы, которые могли иметь или не иметь отношения к Союзу писателей. И хотя некоторые протоколы собраний актива имеют узнаваемую форму комсомольского собрания или даже товарищеского суда[12], обычно на них собирались энтузиасты и редкие знатоки своего дела. Помогая консультанту, актив добивался публикации иностранного автора. Вокруг издания в СССР произведения зарубежного писателя обычно строилось более практическое взаимодействие с ним: организация его посещения Советского Союза. Визиту придавалось огромное значение, поскольку считалось, что лояльных писателей личный опыт еще больше вдохновит, а сомневающихся убедит в несомненном превосходстве советской системы.

Если считать приезд иностранного писателя эффективным показателем работы Инокомиссии, то динамика развития международных контактов СП СССР будет выглядеть так:

11 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 71. Л. 7.

12 См., например, интересный пример обсуждения «обуржуазившегося» Жоржи Амаду: [11].

Таблица 1 — Иностранные писатели в СССР в 1952–1959 гг.[13]
Table 1 — Foreign writers in the USSR in 1952–1959

	1952	**1953**	**1954**	**1955**	**1956**	**1957**	**1958**	**1959**
Иностранные писатели, посетившие СССР	44	47	>90	60	85	107	>100	152
	из 18 стран	из 13 стран	из 47 стран	из 18 стран	из 25 стран	из 42 стран	в т.ч. из 15 кап. стран	из >31

Всплески, приходящиеся на 1954 и 1959 гг., объясняются проведением Второго и Третьего Всесоюзных съездов писателей. Конечно, сразу два таких мегасобытия за короткий срок (да еще и после двадцатилетнего перерыва) мобилизовали все силы Иностранной комиссии. Однако могли ли такие бюрократические мероприятия способствовать развитию международных связей Союза писателей?

Второй съезд писателей прошел в Москве 15–26 декабря 1954 г.[14] Список иностранных гостей съезда изначально включал только «настоящих друзей Советского Союза»[15]. Из девяноста человек приглашенных одних только лауреатов Международной Сталинской премии было семь человек (Жоржи Амаду, Го Можо, Анна Зегерс, Халлдор Лакснесс, Говард Фаст, Леон Кручковский, Пабло Неруда). Еще двое гостей были награждены во время съезда: это были хорошо зарекомендовавшие себя Андре Боннар и Николас Гильен[16]. Уже Ленинскую премию мира после посещения съезда получили приглашенные на него Луи Арагон, Артур Лундквист, Костас Варналис, Михаил Садовяну, Рафаэль Альберти. Другие приглашенные тоже

13 Учитываются иностранные писатели, приглашенные только по линии Союза писателей, без сопровождающих лиц, и советские писатели, отправлявшиеся за границу по той же линии СП. 1954 и 1959 гг. включают писателей — гостей съезда. 1952 г. включен для возможности оценить рост контактов. За 1954 г. не найдено точных данных о количестве приезжавших писателей; приглашенных на съезд было около 90 человек, количество делегаций за весь год составило по крайней мере 33. В 1959 г., помимо 81 участника съезда, ИК приняла еще 71 иностранного писателя. Данные таблицы основаны на отчетах Секретариата Инокомиссии разных лет: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 22, 60, 67, 70, 71.

14 Роли этого съезда в советской литературе посвящена коллективная монография [6].

15 О создании репутации «друга СССР» см.: [4; 21; 23; 32; 33].

16 Среди награжденных съездом были и другие писатели, по разным причинам не прибывшие на съезд. Так, например, лауреатом премии стал Бертольд Брехт, который приехал за премией в 1955 г. [5].

были давними любимцами: французский мэтр Жан Поль Сартр[17], уругваец Альфредо Гравина и др.[18] А самыми «благонадежными» гостями были иностранные писатели, занимавшие важные посты в национальных творческих союзах и компартиях: председатель Союза венгерских писателей Петер Вереш, заместитель председателя Союза польских писателей (а с 1959 г. — его бессменный глава) Ярослав Ивашкевич, первый секретарь чехословацкого Союза Ян Дрда, председатель общества корейско-советской дружбы Ли Ги Ён, сооснователь чехословацкой компартии Мария Майерова, замглавы отдела пропаганды ЦК КПК Чжоу Ян и другие. Несмотря на предсъездные дискуссии, экспериментировать с новыми именами на конгрессе не планировалось.

Однако итоговый состав несколько отличался от изначально предполагавшегося. Не все приглашенные смогли присутствовать на съезде лично. Некоторые «друзья» рекомендовали своих «проверенных» товарищей. Иностранная комиссия имела неосторожность принять несколько котов в мешке, о чем впоследствии пожалела. Например, по личной рекомендации

17 О «заигрываниях» Сартра с советским режимом см., например: [8; 12].

18 **Жоржи Амаду** (1912–2001) — популярнейший бразильский писатель, один из немногих, кто в Латинской Америке мог позволить себе жить на гонорары от произведений; в СССР получил известность как автор романа «Капитаны песка». **Го Можо** (1892–1978) — китайский историк, председатель академии наук КНР, писатель и поэт. **Анна Зегерс** (1900–1983) — немецкий прозаик, в 1958 г. стала председателем Союза немецких писателей. **Халлдор Лакснесс** (1902–1998) — исландский писатель, в 1955 г. получил Нобелевскую премию по литературе. **Говард Фаст** (1914–2003) — американский писатель, подвергавшийся на родине преследованиям как коммунист, автор легендарного романа «Спартак». **Леон Кручковский** (1900–1962) — польский драматург и прозаик, председатель Союза польских писателей. **Пабло Неруда** (1904–1973) — чилийский поэт и политический деятель, лауреат Нобелевской премии по литературе 1971 г.; оказал огромное влияние на испаноязычную поэзию. **Андре Боннар** (1888–1959) — швейцарский филолог, историк и переводчик; на родине осужден по подозрению в шпионаже в пользу СССР. **Николас Гильен** (1902–1989) — кубинский национальный поэт, имел широкий круг друзей в Советском Союзе и среди латиноамериканских левых писателей. **Луи Арагон** (1897–1982) — французский прозаик и поэт, был женат на писательнице Эльзе Триоле, младшей сестре Лили Брик. **Артур Лундквист** (1906–1991) — шведский писатель и переводчик. **Костас Варналис** (1884–1974) — греческий поэт, прозаик и драматург, приглашенный делегат I съезда Союза писателей СССР 1934 г. **Михаил Садовяну** (1880–1961) — румынский писатель, дважды становился членом Президиума Румынской народной республики. **Рафаэль Альберти** (1902–1999) — испанский поэт и драматург, коммунист, жил в эмиграции; часто приезжал в СССР со своей женой, писательницей Марией-Тересой Леон. **Жан Поль Сартр** (1905–1980) — французский философ и писатель; получив в 1964 г. Нобелевскую премию по литературе, отказался от нее. **Альфредо Гравина** (1913–1995) — уругвайский писатель и драматург.

Жоржи Амаду на съезд был приглашен Маркес Ребелу, который из-за своего независимого нрава доставил множество хлопот и тревог устроителям съезда, его участникам и самому Жоржи Амаду[19]. По возвращении в Бразилию Ребелу написал фантасмагорический роман под названием «Железный занавес»[20], полный гротескных аллюзий и сарказма [42, p. 42]. Упоминание этой книги было исключено из итоговых отчетов о плодах Второго съезда[21].

В памятной записке, написанной по свежим следам Второго съезда, председатель Инокомиссии Борис Полевой отмечает несколько важных моментов, которые помогли бы в будущем предотвращать у гостей отторжение советских реалий. Во-первых, он призывает положить конец «порочной перестраховочной практике» вождения всех гостей по одному и тому же маршруту. Гости остаются недовольны, а в их сочинениях «описываются одни и те же объекты, одни и те же люди, одни и те же беседы, и даже одни и те же реплики». Во-вторых, Полевой предлагает решить наконец вопрос с оплатой труда писателей, издающихся в СССР. Ссылаясь на разговоры с П. Нерудой, А. Зегерс, М. Садовяну, Х. Лакснессом, он сетует, что «западному человеку непонятно, как в стране, где труд является основой основ жизни, в стране тружеников, почему-то трудно получить то, что ты честно заработал и что тебе без всякого напоминания пришлет любое издавшее тебя буржуазное издательство». Наконец, Полевой предлагает «избегать “демьяновой ухи”» при приеме гостей, выбирая для людей, привыкших жить в скромности, гостиницы и питание поскромнее.

Новый подход в приеме иностранцев кажется Полевому особенно важным в свете растущей популярности Китая, готового предложить «лучшие условия» для знакомства со страной. С 1956 г., после советско-китайского раскола, соперничество с коммунистическим Китаем станет политическим вопросом. Сообщения иностранных «друзей» с описанием поездок

19 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4454. Л. 5–7; Ед. хр. 4458. **Маркес Ребелу** (1907–1973) — бразильский писатель и публицист. Будучи делегатом съезда, жаловался на невыносимо длинные и скучные доклады, прогуливал заседания, сбегал из-под присмотра и отправлялся на прогулки один. После того, как с ним не справилась переводчица ИК, к нему приставили сотрудников ВОКС.

20 Достаточно сказать, что сопровождавшие Ребелу ВОКСовцы в книге зовутся Demon Satanov, Belzebuv Capetovich и Lucifer Ilitch Diabonov: [48].

21 Его книга (без названия) упоминается только в черновике Справки о работе Иностранной комиссии между II и III съездами, а в готовом документе отсутствует: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 71.

в Китай будут ревниво помечаться Комиссией как письма «о пребывании в Китае»; любые реплики о сопернике будут фиксироваться в отчетах переводчиков.

Если во внешнем образе страны председатель Инокомиссии чувствует соперничество Китая, то в том, что касается ее материальных обязательств, он переживает за конкуренцию со стороны США. Соединенные Штаты, пишет Полевой, не жалеют средств, чтобы «перетянуть на свою сторону или хотя бы нейтрализовать прогрессивно настроенную интеллигенцию ... причем немедленно и весьма щедро выплачивают гонорар»[22].

Если судить по отчетам переводчиков и прилагаемым к ним программам пребывания, маршруты для гостей с тех пор действительно стали разнообразнее. Консультанты очень старались сделать каждый визит более личным, настаивали на «большей интимности в разговорах», рекомендовали коллегам и членам СП приглашать писателей домой: «Надо показывать простых людей. Отменить банкеты. Нужно приглашать домой, чтобы все было по-домашнему»[23]. Впрочем, добиться контролируемого личного опыта визитеров призывали и другие пропагандистские учреждения Советского Союза тех лет[24]. Иностранную комиссию отличало то, что «душевность» обеспечивалась действительно неравнодушными к иностранной литературе сотрудниками, и работать им приходилось не с туристами, а с авторитетными писателями.

Несмотря на высокий статус последних, проблема оплаты авторских прав, поднимаемая Полевым, не была решена и к концу 1960-х гг.: переписка с иностранными писателями пестрит их повторяющимися просьбами выслать им гонорар. СССР присоединится к Всемирной Конвенции об авторском праве только в 1973 г.; до этого момента никаких гарантий выплаты гонорара у иностранцев не было, и вопрос решался после продолжительных уговоров, почти исключительно по личной явке и в советских рублях[25].

22 Памятная записка Б.Н. Полевого о пребывании советских писателей в зарубежных странах и зарубежных писателей в СССР. 8 января 1955 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 46. Л. 3, 7–9.

23 Протокол заседания ИК по обсуждению опыта работы с зарубежными писателями (1957 г.) // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 61. Л. 2.

24 См. раздел Techniques of Hospitality: a Summary в книге [39].

25 См., например, случай Марио Варгаса Льосы: [3].

Что касается попыток снизить расходы на содержание иностранных писателей, то они натолкнулись на неожиданное препятствие: советское гостеприимство успело стать притчей во языцех, гости избаловались и, несмотря на протесты переводчиков, частенько позволяли себе больше, чем предписывала бухгалтерия СП, или даже обижались на недостаточно роскошный прием[26].

Таблица 2 – Расходы на иностранную делегацию в 1958 г.[27]
Table 2 – Expenses for a foreign delegation in 1958

Делегация из Вьетнама, 1958 г. — 3 чел. — 18 дней	
Проезд	12.918
Путевые и квартирные	7.020
Автотранспорт	4.140
Культ. обслуживание	1.080
Бытовое обслуживание	540
Прочие расходы	600
Пресс-конференция	800
Поездки по СССР (Москва, Ленинград, Алма-Ата)	5.730
Расходы по содержанию переводчика	2.360
ИТОГО:	36 988 руб.

Несмотря на то что членам Союза писателей съезд показал, что никаких перемен ждать не стоит [9], для Иностранной комиссии его проведение стало возможностью значительно расширить международные связи и набраться опыта. У Комиссии появился новый «партнер»: по итогам съезда было решено учредить издание «Иностранная литература», в котором впервые публиковались многие произведения писателей из других стран [28].

После Второго съезда Иностранной комиссии предстояло сохранить старые и новые связи в непростых политических условиях. В «Справке о работе Иностранной Комиссии между II и III съездами» 1959 г. констатируется, что «особенно большие изменения в сторону роста международных

26 Председателя Союза писателей Кубы Николаса Гильена, например, глубоко задело, что ему заказали «обычный» номер в гостинице. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4679.

27 План приездов зарубежных писателей и поездок советских писателей в зарубежные страны на 1958 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 63. Средняя зарплата в СССР в 1955 г. — 711 руб. См.: [47].

культурных связей произошли после XX съезда КПСС»[28]. Никаким комментарием это утверждение не сопровождается, однако из других документов очевидно, что историческая речь Хрущева и ее последствия вовсе не облегчили работу ИК с иностранными писателями. События в Венгрии и «произвольное толкование борьбы КПСС против последствий культа личности» стали причиной «ревизионистских настроений» в литературных кругах и заставили «примкнуть к самой оголтелой реакции» даже некоторых прогрессивных писателей[29].

После того, как консультанты Комиссии провели два года, отвечая на неудобные вопросы, переубеждая разочаровавшихся и восстанавливая утраченные связи, грянуло дело Пастернака. После исключения Пастернака из Союза писателей, — говорится в той же «Справке», — многие зарубежные писатели, в том числе прогрессивные, оказались «в плену у буржуазной пропаганды» и проявили это в публичных выступлениях. «Следует ожидать, однако, что эти настроения окажутся недолговечными», — утверждается в «Справке»[30].

Секретариат Союза писателей так торопился объявить это дело утратившим актуальность, что лишь выдавал непреходящий интерес к нему среди осаждавших СП иностранцев. Алексей Сурков, например, непременно предварял упоминание дела Пастернака эпитетом «пресловутое»[31]. Разумеется, надежды руководства на недолговечность темы свободы художника себя не оправдали. Настойчивые вопросы о романе, премии и положении писателя не прекратились и к Третьему съезду писателей.

На Третий съезд писателей (18–23 мая 1959 г.) было приглашено 76 гостей: 39 человек из десяти стран соцлагеря, остальные — из 21 капиталистической[32]. Каждого из гостей традиционно сопровождал переводчик, оставивший потом традиционный отчет. После съезда по этим отчетам, судя по всему, был составлен общий обзор, который затем лег в основу отчета секретаря правления СП А.А. Суркова «О пребывании в СССР ино-

28 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 71. Л. 1.

29 Там же.

30 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 71. Л. 3–5.

31 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 77. Л. 10; [46]. Такая же формулировка встречается и в других документах, см., например: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4479.

32 Отчет А.А. Суркова о пребывании в СССР иностранных писателей — гостей III-го съезда // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 77. Л. 1.

странных писателей — гостей III-го съезда». В этом документе гости из капиталистических стран разделены на две группы: «видные коммунисты» и «буржуазные писатели разных политических направлений, в той или иной степени предубежденные против нашей страны»[33] (приглашенные из стран народной демократии, видимо, не давали повода для такой классификации). Разумеется, большинству из них хватило нескольких дней пребывания в Советском Союзе, чтобы «избавиться от некоторых неправильных представлений» о советской реальности.

Но среди гостей снова оказались лица, поведение которых заставило руководство пожалеть об их приглашении в Советский Союз. Обратившись к соответствующим отчетам их сопровождающих, мы выяснили, что троих упомянутых Сурковым неугодных иностранцев объединяло невнимание к съезду вообще и к фигуре Хрущева в частности, а также нескромность и возмутительный моральный облик. Греческий писатель Минелаос Лундемис нерегулярно посещал заседания съезда и поразил всех своей «хулиганской выходкой», выйдя из зала во время речи Хрущева; вел себя бестактно и «искал встреч со случайными женщинами»[34]. Иракский поэт и председатель Союза иракских писателей Мухаммед Махди аль-Джавахири посещал съезд редко и неохотно, предпочитая проводить время в увеселительных заведениях, в саркастическом духе прокомментировал речь Хрущева, вел себя невоспитанно[35]. Бразильская детская писательница Энеида Мораис произвела на Комиссию впечатление алкоголички и распущенной женщины, критиковала собственную компартию, не интересовалась жизнью СССР, отказалась идти вместе со всеми делегатами представиться Н.С. Хрущеву[36].

Вряд ли можно было всерьез ожидать от иностранных гостей интереса к съезду, который нагонял тоску и отчаяние даже на советских писателей[37]. Иностранцам приходилось в синхронном переводе целую неделю слушать однообразные многочасовые заседания, касавшиеся в основном внутренних вопросов СП СССР, и поражаться «убедительному единоду-

33 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 77. Л. 1–2.

34 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 1537. Л. 2, 3, 9; РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 77. Л. 3.

35 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4865. Л. 1–2; РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 77. Л. 3.

36 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 4472. Л. 1–4; РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 77. Л. 3.

37 А. Твардовский записал в дневнике за полтора месяца до съезда: «Съезд не только не нужен, не только бесполезен, но и вреден, если его проводить подобно эресфесееровскому съезду». Цит. по: [34, с. 405].

шию» советских писателей, которое сказывалось «не только в образе мыслей, но и в форме их выражения». Последний комментарий принадлежит датскому писателю Хансу Люнгбю Йепсену, не раз приезжавшему в СССР и умевшему найти приемлемую формулировку для выражения своих замечаний. Другие писатели из капиталистических стран выражались прямо: советская литература не может развиваться нормально, пока она связана с государством и пользуется покровительством правительства (Тацудзо Исикава, Япония)[38]. Участники съезда из стран народной демократии, напротив, высказывались о внимании руководства к литературе с благодарностью (по крайней мере публично). Первый секретарь Союза чехословацких писателей Иван Скала не счел преувеличением сказать, что приветствие ЦК КПСС Третьему съезду и выступление лично т. Хрущева «помогли чешским писателям лучше разобраться в вопросах развития чешской и словацкой литературы»[39].

Между прочим, в том самом выступлении первого секретаря не было сказано ни слова о кампании против Пастернака, что советскими писателями было расценено как сигнал к ее прекращению [34, с. 406], а у иностранцев вызвало еще больше вопросов. Даже самые положительно настроенные к СССР гости съезда проявляли «бестактность», интересуясь развитием дела, говорили, что своей реакцией страна подарила козырь враждебной пропаганде, что премию можно было бы просто «не заметить», а книгу, «как бы порочна она ни была, следовало издать в Советском Союзе»[40].

Несмотря на загруженность из-за съезда, в 1959 г. Комиссия приняла еще несколько десятков делегаций, расширив не только количество, но и географию контактов. В СССР стало приезжать больше писателей из Азии и Африки. Число американских писателей, посетивших Союз писателей СССР в 1959 г., оказалось большим, чем за все 14 послевоенных лет[41].

38 **Тацудзо Исикава** (1905–1985) — японский писатель. По возвращении в Японию опубликовал статью о впечатлениях о съезде, сравнив доклады участников с приветствиями удельных князей в средневековой Японии, спешащих засвидетельствовать свой вассальный долг: Статьи японской печати о выступлениях Тацудзо Исикава в газете «Асахи» после возвращения с 3го съезда писателей СССР // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 5686. Л. 14.

39 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 77. Л. 9–11.

40 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 77. Л. 10; РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 1537. Л. 6. Последнее высказывание принадлежит израильскому писателю-коммунисту **Александру Пенну** (1906–1972).

41 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 70. Л. 2.

В 1953–1959 гг. Иностранной комиссии удавалось справляться со своими задачами по взаимодействию с иностранными писателями настолько, насколько то позволяли политические обстоятельства 1950-х гг. Всю реальную работу в этом, по сути своей пропагандистском институте осуществляли не профессиональные агитаторы, а неравнодушные специалисты по литературе разных стран. На личном уровне, которого от них постоянно требовали сверху, именно они старались привлечь новых и удержать старых друзей Союза писателей СССР среди иностранных писателей.

Вместе с увеличением количества иностранных партнеров к середине 1950-х гг. в Иностранной комиссии усилилось и ощущение конкуренции как со стороны Запада, так и со стороны китайского коммунистического режима. Соперничество стало дополнительным стимулом для большей открытости и демократичности. При этом звенящему доллару и свежести китайского коммунизма Инокомиссия пыталась противопоставить более личное отношение, «душевность» и обаяние своих сотрудников, а также внимание советских писателей.

Главные политические события эпохи, несмотря на утверждения руководства об обратном, не облегчили работу учреждения. XX съезд КПСС сам по себе не обеспечил роста международных связей СП, а эффект дела Пастернака вовсе не оказался «недолговечным».

Ограниченные возможности Иностранной комиссии сама она связывала с тем, что руководство СП СССР уделяло недостаточно внимания международным писательским связям[42]. Второй и Третий съезды писателей имели статус и значение всесоюзных, участие в них писателей из других стран продолжало быть символическим. Тем не менее два съезда с участием иностранных писателей за пять лет стали для Иностранной комиссии большой школой. Маршруты и достопримечательности, по которым водили гостей, стали разнообразнее. Роскошный прием поздних сталинских времен постепенно уступал место более демократичному («стало меньше парадности, формальности, пышности, усилился деловой характер встреч, на которых ставились и обсуждались животрепещущие вопросы жизни литературы»[43]). Эффект, произведенный стараниями Иностранной комиссии

42 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 72. Л. 5.

43 В черновике справки написано «гораздо больше деловых и откровенных разговоров» (подчеркивание мое. — *К.Б.*). РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 71. Л. 3, 11.

на иностранных писателей, можно оценить по их произведениям, написанным по результатам путешествия в СССР. Обобщению этого материала следовало бы посвятить отдельное исследование.

Список литературы

Исследования

1 *Аксютин Ю.* Хрущевская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953–1964. М.: РОССПЭН, 2010. 624 с.

2 *Антипина В.А.* Повседневная жизнь советских писателей. 1930–1950-е годы. М.: Молодая гвардия, 2005. 416 с.

3 *Буйнова К.Р.* Марио Варгас Льоса в Советском Союзе (к 85-летию писателя) // Латинская Америка. 2021. № 7. С. 83–93. DOI: 10.31857/S0044748X0015308-7

4 *Буйнова К.Р.* «Типичные буржуазные интеллигенты» и «большие друзья Советского Союза»: писатели Латинской Америки в СССР времён оттепели // Концепт: философия, религия, культура. 2021. № 5 (3). С. 162–176. DOI: 10.24833/2541-8831-2021-3-19-162-176

5 *Васильев Е.М.* Театральный диалог Бертольда Брехта и Юрия Любимова // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2012. Т. 71, № 5. С. 57–65.

6 Второй Всесоюзный съезд советских писателей. Идеология исторического перехода и трансформация советской литературы. 1954 / отв. ред. В.Ю. Вьюгин; сост.: К.А. Богданов, В.Ю. Вьюгин. СПб: Алетейя, 2018. 586 с.

7 *Вьюгин В.Ю.* Задумано Сталиным — сделано Хрущевым (еще раз о Втором Всесоюзном съезде советских писателей СССР) // Русская литература. 2020. № 3. С. 232–241. DOI: 10.31860/0131-6095-2020-3-232-241

8 *Гальцова Е.* Недоразумения (первая канонизация Сартра в СССР) // Литературный пантеон: национальный и зарубежный. М.: Наследие, 1999. С. 291–314.

9 *Гудкова В.* Инерция страха и попытки прорыва: Второй съезд советских писателей // Новое литературное обозрение. 2017. № 3 (145). С. 86–105.

10 *Гуревич О.А.* Путешествия в СССР в 1950-х гг.: риторика и антириторика // Проблемы итальянистики. М.: РГГУ, 2011. Вып. 4. С. 203–215.

11 *Дармарос М.* Жоржи Амаду и СССР. Заметки к теме. // Литература двух Америк. 2018. № 5. С. 230–282. DOI: 10.22455/2541-7894-2018-5-230-282

12 Диалог писателей: из истории русско-французских культурных связей XX века, 1920–1970. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 960 с.

13 *Ерёмин С.В.* Организационная структура советской внешнеполитической пропаганды в 1930-е гг. // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2013. № 4. С. 142–148.

14 *Зезина М.Р.* Советская художественная интеллигенция и власть в 1950–60-е годы. М.: Диалог-МГУ, 1999. 398 с.

15 *Зубкова Е.Ю.* Общество и реформы. 1945–1964. М.: Издат. центр «Россия молодая», 1993. 198 с.

16 *Колесникова И.Н.* Деятельность Союза писателей СССР во второй половине 50 – начале 60-х годов: дис. ... канд. ист. наук. Воронеж, 1997. 271 с.

17 *Курбак М.С.* Советские путешествия южноафриканских писателей: Алекс Ла Гума, Лоуренс ван дер Пост, Кристофер Хоуп // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2016. Т. 7. Вып. 3 (47). URL: https://history.jes.su/s207987840001459-3-1/ (дата обращения: 11.11.2021).

18 *Нагорная О.С., Раева Т.В.* Советские писатели и американские симпатизанты СССР: инсценированная коммуникация в период Холодной войны // Исторический журнал: научные исследования. 2019. № 2. С. 82–92. DOI: 10.7256/2454-0609.2019.2.28717

19 *Оборин Л.* «Оттепель — это период, когда власть вела себя как шизофреник»: интервью с Сергеем Чуприниным // Полка. 2020. URL: https://polka.academy/materials/678 (дата обращения: 11.11.2021).

20 *Панова О.Ю.* Пять путешествий Уильяма Дюбуа в СССР // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. 2020. № 3 (100). С. 92–105. DOI: 10.22204/2587-8956-2020-100-03-92-105

21 *Панова О.Ю., Панов С.И.* Теодор Драйзер в СССР: заметки к теме // Новые российские гуманитарные исследования. 2014. № 9. С. 10.

22 *Перси У.* Три поиска одного образа: Россия/СССР в прозе Карло Леви, Альберто Моравиа, Джованнино Гуарески // Вестник Евразии. 2008. № 1. С. 31–51.

23 *Подгорный И.С.* По пути в революционный лагерь: к истории путешествия Эдмунда Уилсона в СССР // Новые российские гуманитарные исследования. 2019. № 14. С. 95.

24 *Попов А.* Lost in translation: гиды-переводчики «Интуриста» и оправдание советской действительности // Новое литературное обозрение. 2017. Т. 143, № 1. С. 54–65.

25 *Попова В.Ю.* Размышления у стен Кремля о русской революции: Сесар Вальехо и СССР // Литература двух Америк. 2017. № 3. С. 67–89. DOI: 10.22455/2541-7894-2017-3-67-89

26 *Пыжиков А.В.* Хрущевская оттепель. 1953–1964 гг. М.: Олма-Пресс, 2002. 512 с.

27 *Романова Р.* Союз писателей СССР перед своим вторым съездом // Вопросы литературы. 1993. Вып. III. С. 219–230.

28 Советское окно в мир. 50-летие журнала Иностранная литература // Радио Свобода: Программы: Время и Мир, 14-10-05. URL: https://www.svoboda.org/a/127882.html (дата обращения: 11.11.2021).

29 *Стрельникова А.А.* Утопия наяву: путешествие Б. Келлермана в СССР // Новые российские гуманитарные исследования. 2019. № 14. С. 101.

30 *Тюрин А.В.* Ленинградское отделение Союза писателей СССР в годы хрущевских реформ: 1953–1964 гг.: дис. … канд. ист. наук. СПб, 2016. 205 с.

31 *Тюрин А.В.* Международные контакты и творческие поездки ленинградских писателей в годы хрущевской «Оттепели» // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. № 1. С. 99–103.

32 *Харитонова Н.Ю.* Андре Жид — друг СССР. Рождение репутации (К переводу статьи Дм. Мережковского) // Литературный факт. 2017. № 3. С. 164–180. DOI: 10.22455/2541-8297-2017-3-164-180

33 *Харитонова Н.Ю.* Рафаэль Альберти в советской России: поэт, политика и политики // Литература и идеология. Век двадцатый. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 132–139.

34 *Чупринин С.И.* Оттепель: События. Март 1953 – август 1968 года. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 1189 с.

35 *Эггелинг В.* Политика и культура при Хрущеве и Брежневе. 1953–1970. М.: Аиро XX, 1999. 312 с.

36 *Arconada C.M., Kharitónova N.* Cuentos de Madrid (Biblioteca del Exilio). Sevilla, Editorial Renacimiento, 2007. 240 p.

37 *Garrard J., Garrard C.* “Inside the Soviet Writers’ Union.” N.Y.: Free Press; L.: Collier Macmillan, 1990. 303 p.

38 *Gurevič, O.A.* Georgij Brejtburd: Translator, Author, and Official (1921–1976). The First Step of Archive Studies (1954–1957) // Romània Orientale. 2021. № XXXIV. P. 93–107.

39 *Hollander P.* Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba, 1928–1978. Lanham etc.: University Press of America, 1990. 526 p.

40 *Kozlov D., Gilburd E.* The Thaw: Soviet Society and Culture During the 1950s and 1960s. Toronto: University of Toronto Press, 2014. 524 p.

41 *Lee J.* Political utopia or Potemkin village? Italian travellers to the Soviet Union in the early Cold War // Modern Italy. 2015. № 20 (4). P. 379–393. DOI: 10.1017/S1353294400014836

42 *Mundim Torres R.* Transpondo a Cortina de Ferro: Relatos de Viagem de Brasileiros à União Soviética na Guerra Fria (1951–1963). São Paulo: 2019. Tese apresentada ao Programa de Pós- graduação em História Social para a obtenção do título de Doutora em História. 414 p.

43 *Sobanet A.* Generation Stalin: French Writers, the Fatherland, and the Cult of Personality. Indiana: Indiana University Press, 2018. 312 p.

44 *Zourek M.* Los viajes de los intelectuales latinoamericanos a Europa Oriental 1947–1956: organización, circuitos de contacto y reflexiones // Ars & Humanitas. December 2017. № 11 (2). P. 331–347. DOI: 10.4312/ars.11.2.331-347

Источники

45 Записка Союза писателей СССР секретарю ЦК КПСС М.А. Суслову об организации в СССР Пен-клуба // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. М.: РОССПЭН, 2001. С. 531.

46 Письмо А.А. Суркова Н.С. Хрущеву о праздновании юбилея А.А. Ахматовой. 22 июня 1959 г. // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1958–1964: Документы. М.: РОССПЭН, 2005. С. 260–261.

47 Статистическая таблица ЦСУ СССР «Среднемесячная денежная заработная плата рабочих и служащих по отраслям народного хозяйства СССР в 1940, 1945, 1950–1955 гг.» // Советская жизнь. 1945–1953 гг. Сб. док. М.: РОССПЭН, 2003. 720 с.

48 *Rebelo M.* Cortina de ferro. São Paulo: Livraria Martins Editôra. 1956. 307 p.

References

1 Aksiutin, Iu. *Khrushchevskaia "ottepel'" i obshchestvennye nastroeniia v SSSR v 1953–1964* [*Khrushchev's "Thaw" and Public Sentiment in the USSR in 1953–1964*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010. 624 p. (In Russ.)

2 Antipina, V.A. *Povsednevnaia zhizn' sovetskikh pisatelei. 1930–1950-e gody* [*Everyday Life of Soviet Writers. 1930–1950s*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2005. 416 p. (In Russ.)

3 Buynova, K.R. "Mario Vargas L'osa v Sovetskom Soiuze (k 85-letiiu pisatelia)" ["Mario Vargas Llosa in Soviet Union. Dedicated to Llosa's 85th Anniversary"]. *Latinskaia Amerika*, no. 7, 2021, pp. 83–93. DOI: 10.31857/S044748X0015308-7 (In Russ.)

4 Buynova, K.R. "'Tipichnye burzhuaznye intelligenty' i 'bol'shie druz'ia Sovetskogo Soiuza': pisateli Latinskoi Ameriki v SSSR vremen ottepeli" ["'Typical Bourgeois Intellectuals' and 'Great Friends of the Soviet Union': Latin American Writers in the USSR during the Khrushchev Thaw"]. *Kontsept: filosofiia, religiia, kul'tura,* no. 5 (3), 2021, pp. 162–176. DOI: 10.24833/2541-8831-2021-3-19-162-176 (In Russ.)

5 Vasil'ev, E.M. "Teatral'nyi dialog Bertol'da Brekhta i Iuriia Liubimova" ["Theatrical Dialogue Between Bretold Brecht and Yuri Lyubimov"]. *Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Seriia literatury i iazyka,* vol. 71, no. 5, 2012, pp. 57–65. (In Russ.)

6 V'iugin, V.Iu., editor. *Vtoroi Vsesoiuznyi s"ezd sovetskikh pisatelei. Ideologiia istoricheskogo perekhoda i transformatsiia sovetskoi literatury. 1954* [*Second All-Union Congress of Soviet Writers. The Ideology of the Historical Transition and the Transformation of Soviet Literature. 1954*], comp. K.A. Bogdanov and V.Iu. V'iugin. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2018. 586 p. (In Russ.)

7 V'iugin V.Iu. "Zadumano Stalinym — sdelano Khrushchevym (eshche raz o Vtorom Vsesoiuznom s"ezde sovetskikh pisatelei SSSR)" ["Conceived by Stalin — Implemented by Khrushchev (More on the Second Congress of the Soviet Writers)"]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2020, pp. 232–241. DOI: 10.31860/0131-6095-2020-3-232-241 (In Russ.)

8 Gal'tsova, E. "Nedorazumeniia (pervaia kanonizatsiia Sartra v SSSR)"

["Misunderstandings (the First Canonization of Sartre in the USSR)"]. *Literaturnyi panteon: natsional'nyi i zarubezhnyi* [*Literary Pantheon: National and Foreign*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 291–314. (In Russ.)

9 Gudkova, V. "Inertsiia strakha i popytki proryva: Vtoroi s"ezd sovetskikh pisatelei" ["The Inertia of Fear and Attempts at a Breakthrough: The Second Congress of Soviet Writers"]. *Novoe literaturnoe obozrenie,* no. 3 (145), 2017, pp. 86–105. (In Russ.)

10 Gurevich, O.A. "Puteshestviia v SSSR v 1950-kh gg.: ritorika i antiritorika" ["Traveling in the USSR in the 1950s. Rhetorics and Anti-rhetorics"]. *Problemy ital'ianistiki* [*Problems of Italian Studies*], vol. 4. Moscow, Russian State University For The Humanities Publ., 2011, pp. 203–215. (In Russ.)

11 Darmaros, M. "Zhorzhi Amadu i SSSR. Zametki k teme" ["Jorge Amado and the Soviet Union Notes on the Topic"]. *Literatura dvukh Amerik,* no. 5, 2018, pp. 230–282. DOI: 10.22455/2541-7894-2018-5-230-282 (In Russ.)

12 *Dialog pisatelei: iz istorii russko-frantsuzskikh kul'turnykh sviazei XX veka, 1920–1970* [*Writers' Dialogue: from the History of Russian-French Cultural Relations in the 20th Century, 1920–1970*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2002. 960 p. (In Russ.)

13 Eremin, S.V. "Organizatsionnaia struktura sovetskoi vneshnepoliticheskoi propagandy v 1930-e gg." ["The Organizational Structure of Soviet Foreign Policy Propaganda in the 1930s"]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta,* no. 4, 2013, pp. 142–148. (In Russ.)

14 Zezina, M.R. *Sovetskaia khudozhestvennaia intelligentsiia i vlast' v 1950–60-e gody* [*Soviet Artistic Intelligentsia and Power in the 1950s–60s*]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1999. 398 p. (In Russ.)

15 Zubkova, E.Iu. *Obshchestvo i reformy. 1945–1964* [*Society and Reforms. 1945–1964*]. Moscow, Rossiia molodaia Publ., 1993. 198 p. (In Russ.)

16 Kolesnikova, I.N. *Deiatel'nost' Soiuza pisatelei SSSR vo vtoroi polovine 50 – nachale 60-kh godov [Activities of the Union of Writers of the USSR in the Second Half of the 50s – Early 60s: PhD Dissertation*]. Voronezh, 1997. 271 p. (In Russ.)

17 Kurbak, M.S. "Sovetskie puteshestviia iuzhnoafrikanskikh pisatelei: Aleks La Guma, Lourens van der Post, Kristofer Khoup" ["Soviet Journeys of the South African writers: Alex La Guma, Laurens van der Post, Christopher Hope"]. *Istoriia,* no. 7.3 (47), 2016. Available at: https://history.jes.su/s207987840001459-3-1/ (Accessed 11 November 2021). (In Russ.)

18 Nagornaia, O.S., Raeva, T.V. "Sovetskie pisateli i amerikanskie simpatizanty SSSR: instsenirovannaia kommunikatsiia v period Kholodnoi voiny" ["Soviet Writers and American Sympathizers of the USSR: Staged Communication during the Cold War"]. *Istoricheskii zhurnal: nauchnye issledovaniia,* no. 2, 2019, pp. 82–92. DOI: 10.7256/2454-0609.2019.2.28717 (In Russ.)

19 Oborin, L. "'Ottepel' — eto period, kogda vlast' vela sebia kak shizofrenik': interv'iu s Sergeem Chuprininym" ["'Thaw is the Period when the Authorities Behaved like a Schizophrenic': an Interview with Sergei Chuprinin"]. *Polka,* 2020. Available at:

https://polka.academy/materials/678 (Accessed 11 November 2021). (In Russ.)

20 Panova, O.Iu. "Piat' puteshestvii Uil'iama Diubua v SSSR" ["Five Times William Du Bois Travelled to the USSR"]. *Vestnik Rossiiskogo fonda fundamental'nykh issledovanii. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki,* no. 3 (100), 2020, pp. 92–105. DOI: 10.22204/2587-8956-2020-100-03-92-105 (In Russ.)

21 Panova, O.Iu., Panov, S.I. "Teodor Draizer v SSSR: zametki k teme" ["Theodore Dreiser in the USSR: Notes on the Topic"]. *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniia,* no. 9, 2014, p. 10. (In Russ.)

22 Persi, U. "Tri poiska odnogo obraza: Rossiia/SSSR v proze Karlo Levi, Al'berto Moravia, Dzhovannino Guareski" ["Three Searches for One Image: Russia / USSR in Carlo Levi's, Alberto Moravia's, Giovannino Guareschi's Prose"]. *Vestnik Evrazii,* no. 1, 2008, pp. 31–51. (In Russ.)

23 Podgornyi, I.S. "Po puti v revoliutsionnyi lager': k istorii puteshestviia Edmunda Uilsona v SSSR" ["On the Way to the Revolutionary Camp: on the History of Edmund Wilson's Journey to the USSR"]. *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniia,* no. 14, 2019, p. 95. (In Russ.)

24 Popov, A. "Lost in translation: gidy-perevodchiki 'Inturista' i opravdanie sovetskoi deistvitel'nosti" ["Lost in Translation: Inturist Translator-Guides and the Justification of Soviet Reality"]. *Novoe literaturnoe obozrenie,* vol. 143, no. 1, 2017, pp. 54–65. (In Russ.)

25 Popova, V.Iu. "Razmyshleniia u sten Kremlia o russkoi revoliutsii: Sesar Val'ekho i SSSR" ["Reflections on Foot of the Kremlin on the Russian Revolution: César Vallejo and the USSR"]. *Literatura dvukh Amerik,* no. 3, 2017, pp. 67–89. DOI: 10.22455/2541-7894-2017-3-67-89 (In Russ.)

26 Pyzhikov, A.V. *Khrushchevskaia ottepel'. 1953–1964 gg.* [*Khrushchev Thaw. 1953–1964*]. Moscow, Olma-Press Publ., 2002. 512 p. (In Russ.)

27 Romanova, R. "Soiuz pisatelei SSSR pered svoim vtorym s"ezdom" ["Union of Writers of the USSR before its Second Congress"]. *Voprosy literatury,* vol. III, 1993, pp. 219–230. (In Russ.)

28 "Sovetskoe okno v mir. 50-letie zhurnala Inostrannaia literatura" ["Soviet Window to the World. 50th Anniversary of the Journal Inostrannaia Literatura"]. *Radio Svoboda: Programmy: Vremia i Mir,* 14-10-05. Available at: https://www.svoboda.org/a/127882.html (Accessed 11 November 2021). (In Russ.)

29 Strel'nikova, A.A. "Utopiia naiavu: puteshestvie B. Kellermana v SSSR" ["Utopia in Reality: B. Kellerman's Journey to the USSR"]. *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniia*, no. 14, 2019, p. 101. (In Russ.)

30 Tiurin, A.V. *Leningradskoe otdelenie Soiuza pisatelei SSSR v gody khrushchevskikh reform: 1953–1964 gg.* [*Leningrad Branch of the USSR Writers' Union during the Khrushchev Reforms: 1953–1964: PhD Dissertation*]. St. Petersburg, 2016. 205 p. (In Russ.)

31 Tiurin, A.V. "Mezhdunarodnye kontakty i tvorcheskie poezdki leningradskikh pisatelei v gody khrushchevskoi 'Ottepeli'." ["Leningrad Writers' International Contacts and

Work Trips during the Years of Khrushchev's 'Thaw'."]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie (Terra Humana)*, no. 1, 2012, pp. 99–103. (In Russ.)

32 Kharitonova, N.Iu. "Andre Zhid — drug SSSR. Rozhdenie reputatsii" ["André Gide as a 'Friend of the Soviet Union': Origins of the Reputation"]. *Literaturnyi fakt,* no. 3, 2017, pp. 164–180. DOI: 10.22455/2541-8297-2017-3-164-180 (In Russ.)

33 Kharitonova, N.Iu. "Rafael' Al'berti v sovetskoi Rossii: poet, politika i politiki" ["Raphael Alberti in Soviet Russia: Poet, Policies and Politics"]. *Literatura i ideologiia. Vek dvadtsatyi* [*Literature and Ideology. 20th Century*]. Moscow, MAKS Press Publ., 2016, pp. 132–139. (In Russ.)

34 Chuprinin, S.I. *Ottepel': Sobytiia. Mart 1953 – avgust 1968 goda* [*Thaw: Events. March 1953 – August 1968*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020. 1189 p. (In Russ.)

35 Eggeling, V. *Politika i kul'tura pri Khrushcheve i Brezhneve. 1953–1970* [*Politics and Culture under Khrushchev to Brezhnev. 1953–1970*]. Moscow, Airo XX Publ., 1999. 312 p. (In Russ.)

36 Arconada, César M., Kharitónova, Natalia. *Cuentos de Madrid (Biblioteca del Exilio)*. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2007. 240 p. (In Spanish)

37 Garrard, John, Garrard, Carol. *"Inside the Soviet Writers' Union."* New York, Free Press, London, Collier Macmillan, 1990. 303 p. (In English)

38 Gurevič, Ol'ga. "Georgij Brejtburd: Translator, Author, and Official (1921–1976). The First Step of Archive Studies (1954–1957)." *Romània Orientale*, XXXIV, 2021, pp. 85–100. (In English)

39 Hollander, Paul. *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba, 1928–1978.* Lanham etc., University Press of America, 1990. 526 p. (In English)

40 Kozlov, Denis, Gilburd, Eleonory. *The Thaw: Soviet Society and Culture During the 1950s and 1960s.* Toronto, University of Toronto Press, 2014. 524 p. (In English)

41 Lee, J. "Political utopia or Potemkin village? Italian travellers to the Soviet Union in the early Cold War." *Modern Italy,* no. 20 (4), 2015, pp. 379–393. DOI: 10.1017/S1353294400014836 (In English)

42 Mundim Torres, Raquel. *"Transpondo a Cortina de Ferro: Relatos de Viagem de Brasileiros à União Soviética na Guerra Fria (1951–1963)."* São Paulo, 2019. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social para a obtenção do título de Doutora em História. 414 p. (In Portuguese)

43 Sobanet, Andrew. *Generation Stalin: French Writers, the Fatherland, and the Cult of Personality*. Indiana, Indiana University Press, 2018. 312 p. (In English)

44 Zourek, M. "Los viajes de los intelectuales latinoamericanos a Europa Oriental 1947–1956: organización, circuitos de contacto y reflexiones." *Ars & Humanitas,* no. 11 (2), December, 2017, pp. 331–347. DOI: 10.4312/ars.11.2.331-347 (In Spanish)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/KMCYCV
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ЦЕННОСТНЫЕ ВЕКТОРЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ: НИЖЕГОРОДСКИЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

© 2022 г. Е.М. Дзюба, В.Т. Захарова
Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина,
Нижний Новгород, Россия
Дата поступления статьи: 07 июля 2021 г.
Дата одобрения рецензентами: 04 мая 2022 г.
Дата публикации: 25 сентября 2022 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-430-463

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №20-112-50301

Аннотация: В статье анализируются современные тенденции в области литературоведческого исследования «сверхтекста», подводятся итоги рефлексии над «Нижегородским текстом русской словесности», а также пограничными хронотопами, осуществлявшейся в период с 2007 г. и по настоящее время. Обозначены основные направления исследования: выявление и описание сакральных топосов Нижегородской земли, осмысление ценностных векторов русской литературы, конфигурировавшихся в ряде устойчивых образов (образы града Китежа, Волги, дивеевский и саровский сакральные топосы, образ Серафима Саровского). В обзорной статье представлены репрезентативные характеристики национально-регионального компонента, которые устанавливают взаимосвязь творчества с культурно-историческим кинопространством, предстающим как духовная родина писателя (протопопа Аввакума, М. Горького, Е. Чирикова и др.). Важной составляющей литературоведческого дискурса является национальный образ-характер, сохраняющий положительно маркированные, иногда идеальные черты (от жития Александра Невского — к героям «Сормовской лирической» Е. Долматовского). Намечаются перспективы дальнейшего исследования.

Ключевые слова: Нижегородский текст русской словесности, сверхтекст, культурно-исторический ландшафт, сакральные топосы, национальный образ-персонаж.

Информация об авторах: Елена Марковна Дзюба — доктор филологических наук, профессор, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, ул. Ульянова, д. 1, 603005 г. Нижний Новгород, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3946-7746
E-mail: dsjubannov@list.ru
Виктория Трофимовна Захарова — доктор филологических наук, профессор, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, ул. Ульянова, д. 1, 603005 г. Нижний Новгород, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6871-1368
E-mail: victoriazaharova95@gmail.com

Для цитирования: *Дзюба Е.М., Захарова В.Т.* Ценностные векторы отечественной словесности: Нижегородский текст русской литературы // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 430–463. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-430-463

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 7, no. 3, 2022

VALUE VECTORS OF RUSSIAN LITERATURE: THE NIZHNY NOVGOROD TEXT OF RUSSIAN LITERATURE

© 2022. Elena M. Dzyuba, Victoria T. Zakharova
Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after K. Minin, Nizhny Novgorod, Russia
Received: July 07, 2021
Approved after reviewing: May 04, 2022
Date of publication: September 25, 2022

Acknowledgments: The research was financially supported by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 20-112-50301.

Abstract: The article analyzes the current trends in the field of "supertext" studies, summarizes the reflection on the "Nizhny Novgorod text of Russian literature," as well as border chronotopes, carried out in the period from 2007 to the present. Authors of the article indicate the main directions of research, such as the identification and description of the sacred toposes of the Nizhny Novgorod land, the comprehension of the value vectors of Russian literature, which were configured in a number of stable images: the images of the city of Kitezh, the Volga, the Diveevsky and Sarov sacred toposes, the image of Seraphim of Sarov. The review article presents the representative characteristics of the national-regional component. Theese features establish the relationship of creativity with the cultural and historical geospace, which appears as the spiritual homeland of the writer (protopop Avvakum, M. Gorky, E. Chirikov, etc.). An important component of literary discourse is the national image-character, which retains positively marked, sometimes ideal features (from the life of Alexander Nevsky to the heroes of E. Dolmatovsky's "Sormovskaya Lyric"). The article outlines prospects for further research.

Keywords: Nizhny Novgorod text of Russian literature, supertext, cultural and historical landscape, sacred toposes. national image-character.

Information about the authors: Elena M. Dzyuba, DSc in Philology, Professor, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after K. Minin, Ulyanov St. 1, 603005 Nizhny Novgorod, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3946-7746
E-mail: dsjubannov@list.ru
Victoria T. Zakharova, DSc in Philology, Professor, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after K. Minin, Ulyanov St. 1, 603005 Nizhny Novgorod, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6871-1368
E-mail: victoriazaharova95@gmail.com
For citation: Dzyuba, E.M., Zakharova, V.T. "Value Vectors of Russian Literature: Nizhny Novgorod Text of Russian Literature." *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 430–463. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-430-463

В современном отечественном литературоведении проблема исследования «сверхтекстов» не утратила актуальности.

В исследовательском поле продолжается осмысление типологических характеристик Пермского, Крымского, Сибирского текстов [2; 30; 62; 55]. По-прежнему дискуссионной представляется проблема *сборки* репрезентативных параметров Московского текста [54; 11; 50; 71; 31].

Выявление признаков «сверхтекста» в процессе анализа той или иной региональной литературы, поиск типологических характеристик, приводящих исследователя к обнаружению устойчивых признаков как в синхронии, так и в диахронии формирования явления, способствует выявлению скрытых смыслов, что в результате позволяет обнаружить специфику национально-регионального ландшафта, его семантическую природу и ценностный потенциал. Так, по выражению О.А. Лавреновой, рефлексия над культурно-историческим ландшафтом, граничащая с саморефлексией, раскрывает перед исследователем динамику смыслов и позволяет перевести «латентную информацию в пространственно-знаковую модель» [29, с. 124]. Сходная мысль оформляется и в прозе современных нижегородских авторов, которые видят Нижний Новгород как «уникальное историческое и природно-географическое явление» [72, с. 127].

Выявляя природу Петербургского текста русской литературы, В.Н. Топоров справедливо подметил, что «синтетический сверхтекст» всегда уникален его соотнесенностью «с высшими смыслами и целями» и возникает не столько за счет повторяемости темы, образа города, наличия совокупности текстов, авторов — «носителей памяти», но и присутствием «семантической связанности» текстов [60, с. 23, 25, 26].

В современных исследованиях актуализируется видение ученого специфики сверхтекста как «глубокой и действенной» сакральной структуры, определяющей сверхэмпирические высшие смыслы, «то пресуществление частного, разного, многого в общее и цельно-единое, которое составляет и суть высших уровней Петербургского текста» [60, с. 26]. Так, в геопоэтических исследованиях, в задачу которых входит преобразование известного пространства, новый взгляд на него [56, с. 161], «концептуализация ландшафта», «символическое осмысление» его доминирующих черт [1], изучается активное взаимодействие с национальным культурным ландшафтом. В трудах А.П. Люсого многомерно обоснована мысль о том, что «концептуализация локальных текстов русской литературы в условиях сохраняющейся литературоцентричности русской культуры представляет собой существенное выражение процесса национального семиозиса, является адекватным ответом на потребности социокультурной идентификации современного российского общества и создания в России коммуникативного сообщества» [31, с. 23].

Опубликованный в 2005 г. «Петербургский сборник» (2005. № 4, под ред. В. Шмида и В.М. Марковича) в очередной раз подчеркнул значимость и важность для российского литературоведческого дискурса феномена, выявленного В.Н. Топоровым, отразил существенный спектр мнений российских и зарубежных исследователей на проблему [70, с. 12; 37, с. 16; 61, с. 82].

Продуктивной для осмысления феномена на дальнейшую перспективу, как представляется, являются такие качества сверхтекста, как воспроизводимость, функционирование в виде специфической метафоры («...урбанистическое пространство не столько овеществляет метафору мир-книга, сколько порождает ее...» [58, с. 58]), специфики хронотопа Петербургского текста или «петербургского мира», конфигурирующегося в формулу «мира на границе», «встречи на границе, при которой непременно происходит метаморфоза исходного смысла» с открытым итогом ее преобразования [7, с. 79]; мифогенерирующая природа, которая обусловила процессы не ре-, но конструирования актуальных претекстов или риторических традиций в каждом новом конкретном тексте [22, с. 33].

В этом смысле значима убежденность современного исследователя в том, что «локальный текст русской литературы — не совокупность объединенных тематически литературных произведений, а рационально обосно-

ванный миф. Он создает своеобразное ментальное пространство, позволяющее осуществить субъекту социокультурной деятельности вход через литературу в пространство деятельной реальности» [31, с. 23].

Анализ «сверхтекстов», а также исследование региональной специфики национального культурного ландшафта за последние десять лет отмечено возвращением на новом уровне к осмыслению трудов Н.П. Анциферова: «Душа Петербурга», «Петербург Достоевского», «Быль и миф Петербурга». Во многом внимание к ним было привлечено благодаря деятельности ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, подготовкой и выпуском Д.С. Московской работы «Н.П. Анциферов “Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций”» [34; 3], а также организацией конференции и выпуска сборников «Анциферовских чтений». В современном литературоведении актуализировалась социально-генетическая и локально-историческая методология анализа урбанистического ландшафта, использованная Анциферовым [35].

Рефлексия над «Нижегородским текстом русской словесности», начавшаяся с 2007 г., фиксирует в течение почти пятнадцатилетнего цикла существования исследовательского проекта основные векторы научного интереса по отношению к проблеме формирования и функционирования в культурно-историческом и историко-литературном пространстве данного феномена. В 2015, 2017, 2019 гг. международная научная конференция «Нижегородский текст русской словесности» проходила при поддержке РФФИ. С 2019 г. название ее получило уточнение: «Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности».

Обобщение накопленного опыта началось уже в 2015 г. и было представлено в работе «“Нижегородский текст” как объект литературоведческой рефлексии» [17]. Были названы устойчивые характеристики «Нижегородского текста»: система символов, «аккумулирующих геокультурный и геопоэтический потенциал многовековой национальной истории», признаки универсальной образной модели русского национального характера [17, с. 58]. Основной задачей данной работы было построение отношений между региональным и универсальным в «Нижегородском тексте»: исследователи настаивали на формировании «Нижегородского текста» как «системы,

которая находится в активном взаимодействии с общенациональным культурным кодом и является открытой для прочтения на различных временных уровнях восприятия» [17, с. 58].

Привычный типологический ряд сверхтекста (наличие общей тематики, авторов, чьи произведения воссоздают различные проекции городского пространства, национально-регионального ландшафта, или ставшие гением места и др.) в процессе исследования позволяет обнаружить не только профетические идеи, содержащиеся в Нижегородском тексте русской словесности, но новые уровни структуры, стремящиеся к максимальному обобщению образа и формированию ценностных векторов, характерных как для локального, так и в целом национального культурного ландшафта.

Предметом данной статьи стало осмысление в фокусе «Нижегородского текста» основных ценностных установок отечественной словесности, обнаруженных и представленных членами рабочей группы проекта:

- доминанта позитивной семантики в составе хронотопических структур (даль, ширь, раздолье);
- мифологизация сюжета жизнепорождения (Волжский хронотоп и образ Сормова);
- сакрализация ландшафта (Китеж, Дивеево, Саров, Светлояр);
- героизация персонажной системы и выявление в художественных текстах архетипической структуры (герой времени), связанной с формированием национального характера, его центростремительными свойствами (Илья Муромец, Александр Невский, протопоп Аввакум).

Одной из основных репрезентативных характеристик Нижегородского текста русской словесности является сакрализация ландшафта.

Так, в центре внимания исследователей оказался китежский топос, сформированный *Легендой о граде Китеже* и являющийся типологически соотносимым с легендами о затонувших городах, образы которых являются архетипическими структурами в мировой культурной истории и, следовательно, имеют амбивалентную природу. Нижегородский Китеж, ушедший под воду во имя спасения жителей от вражеского нашествия, стал символом святости, богоспасаемого места, своего рода социально-утопической моделью [10, с. 149]. Образ Китежа осмысливался в сборниках «Нижегородского текста русской словесности» неоднократно в изданиях 2007, 2015, 2019 гг.

Так, процесс превращения этой легенды из местного предания в общенациональный символ, а также отражение этого процесса в русской литературе XIX–XX вв. нашел свое выражение в статье «Легенда о граде Китеже в контексте национального образа мира» профессора Государственного университета «Дубна» С.В. Шешуновой [69]. Автором работы отмечено также взаимодействие китежского топоса с волжским текстом русской словесности, входящим как важнейший компонент в национальный образ мира [69, с. 361].

Методологическое обоснование исследования образа *града Китежа*, погрузившегося в озеро Светлояр, как сакрального топоса было заложено профессором Литературного института им. М. Горького И.А. Есауловым, который обратил внимание на пасхальную доминанту данного топоса в докладе «Легенда о граде Китеже как пасхальный текст» [13]. Дальнейшее развитие эта тема получила в выступлении ученого и последующей статье «Трансформация центра и периферии культуры (град Китеж & Кижи)», где вновь была артикулирована мысль о том, что искание иного Града, Града невидимого, присущее русской культуре, является отражением пасхального архетипа, как и само существование града Китежа: «...преображенная, уже особым образом преодолевшая тленную телесность жизнь — по ту сторону земного, но и особым образом связанная с жизнью земной, не отделенная от нее непереходимой границей» [15, с. 94]. Знаком ее является колокольный звон, который бывает слышен на берегах Светлояра. Все это и обусловило такое «многовековое тяготение к озеру Светлояр» [15, с. 94].

И.А. Есаулов предложил также оригинальную парадигму взаимопересечения центра и периферии культуры на примере града Китежа и Кижей, которые соотнесены друг с другом пасхальным характером. Феномен Кижей, по мнению ученого, состоит в том, что перемещение с периферии в центр еще не завершено, а Кижи «в массовом сознании культуры XX века становятся» своеобразной визуализацией образа Китежа [15, с. 95].

В проекте «Нижегородский текст» 2019 г. И.А. Есаулов продолжил осмысление аксиологической значимости топоса, убедительно обосновав существенные особенности русской ментальности на основе выделения пасхального канона в опере Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». В работе «Пасхальность Китежа» проанализированы пути парафрастической трансформации православной

духовной традиции и фольклорной стихии. Важно, что внимание исследователя обращено на снятие «мнимой противоположности “народного” (т. е. фольклорного) и “церковного” (православного)» [14, с. 64].

Духовная составляющая Нижегородского теста и в целом русской культуры, формируемая образом града Китежа, является притягательной и для современных писателей. Индивидуально-авторская художественная концепция образа города, скрытого в водах озера Светлояр, проанализирована Ю.А. Марининой (в соавторстве с Н.В. Кананыхиной, НГПУ им. К. Минина) на материале творчества нижегородских авторов: С.В. Афоньшина — легенде «У голубого Светлояра» (1972) и «Сказах и сказках Нижегородской земли» (1976), а также в рассказе В.Н. Гофмана (о. Владимира Гофмана) «Город на заре» (2006). Актуализация «в искусстве и литературе XX–XXI внимания к традиционным образам русской культуры и духовности», как верно подмечено в публикации, связана, с одной стороны, с задачей просветительской (топонимика и топография, фольклорные традиции у С.В. Афоньшина), национально-региональным компонентом текста, с другой стороны, лиризация повествования (В.Н. Гофман) позволяет уйти от конкретики и выявить в повествовании о городе архетипически важные черты образа — его близость к Граду Небесному. В осмыслении *Китежа* авторами статьи выявлены коннотации, свойственные современной интерпретации топоса: это «символ прекрасного мира, спокойного, гармоничного и вечного, но исчезающего и доступного не всегда и не всем, и оттого более ценного» [23, с. 74].

Умножение сакральных топосов Нижегородского края происходит в начале XIX столетия, когда он стал восприниматься как земля преп. Серафима Саровского.

Саров, Дивеево связаны с жизнью и духовными подвигами одного из самых почитаемых в России святых. Образ Серафима Саровского осмысливается на страницах «Нижегородского текста» в специфической проекции — рецепции российского сакрума эмигрантской средой.

Дивеевский и саровский топосы дополняют и замещают собой китежский топос, аккумулируя, как и невидимый Град, представление русской эмиграции обо всей ушедшей России. Данная исследовательская траектория объединяет отечественных и зарубежных литературоведов, занимающихся осмыслением феномена литературы русского Зарубежья или *эмигрантоло-*

гией славян (в польском научном дискурсе). Таким образом, «Нижегородский текст» является не только российским, но и международным проектом, а процессы и явления, его создающие и определяющие, включают систему образов, а также персоналии, в орбиту литературных исследований, которую организаторы проекта называют «нижегородская эмигрантология». Кроме нижегородцев, составивших часть эмиграционных волн (П.Д. Боборыкин, С.Л. Франк), сюда относятся и те писатели, кто запечатлел Нижегородский край в своих произведениях. Среди них В.Н. Ильин, митрополит Вениамин (И.А. Федченков), Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. Последним посвящена статья профессора Калужского государственного педагогического университета Н.И. Пак «Преподобный Серафим Саровский в литературе русской эмиграции» (2007), в которой исследователь высказала верную мысль о том, что «в чужом мире» воссоздание образа святых становится закономерным, так как «они создают спасительное пространство Святой Руси» [49, с. 88]. Жанровая оболочка — агиография — позволяет в реальности иного мира по-новому увидеть «родную» тысячелетнюю культуру и запечатлеть в слове: «жизнеописание преподобного Серафима Саровского в этом процессе занимает одно из ведущих мест» [49, с. 95].

Саровский сакральный топос осмыслен в трудах польских коллег, профессора Иоанны Мяновской (Университет Казимира Великого, г. Быдгощ) и профессора Моники Сидор (Люблинский Католический университет им. Иоанна Павла II, г. Люблин), в разные годы принимавших участие в проекте. Обращение к Саровскому топосу как к сакральному в работе профессора И. Мяновской «Серафим Саровский глазами Б.К. Зайцева» представлено через сюжет о духовном становлении автобиографического героя (автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба») и исторической личности писателя-эмигранта Б.К. Зайцева (очерк «Около св. Серафима»), чье постижение Серафима Саровского и глубокое осмысление его жизни-жития привело к восхищенному преклонению перед его личностью [38, с. 80].

Саровский сакральный топос в структуре романа «Красное колесо» А.И. Солженицына оригинально осмыслен профессором Моникой Сидор. Исследователь отмечает насыщение текста «Красного колеса» важными для русской культуры и русского менталитета местами, «складывающимися в особенное русское пространство» [57, с. 74], среди которых выделяет

связанный с Нижегородской землей эпизод «выезда Николая II на канонизацию Серафима Саровского в 1903 году» [57, с. 76]. Выезд император воспринимает как «своеобразное паломничество, целью которого является участие в важном религиозном событии» [57, с. 76]. *Сюжет духовного становления, духовного роста* в известной степени объединяет рецепцию зарубежными исследователями саровского и дивеевского сакральных топосов. Главный ценностный вектор здесь — тяготение к русской святости. «Территория, связанная с жизнью Святого Серафима, для последнего русского царя, — отмечала М. Сидор, — обозначает сердце русского народа, первичную святыню, не искаженную ядом современного сомнения» [57, с. 76].

Нижегородский текст русской словесности формируется и так называемым *волжским хронотопом*, так как во многом существует в его пространственно-временных координатах, что в свою очередь влияет на аксиологическую составляющую текста. В литературоведческом сообществе существует точка зрения на Нижегородский текст как на составную часть «волжского текста» [52], его субтекст, «зеркало Волжского текста», например в творчестве А.М. Горького. Отмечаются работы В.В. Розанова, выпускника Нижегородской мужской губернской гимназии, для которого «волжский мир» представляется не только цивилизационной колыбелью («Русский Нил»), но и обособленным, замкнутым пространством [31, с. 20].

В статьях разных лет, опубликованных в составе продолжающегося проекта «Нижегородский текст русской словесности», исследовательский мотив, фиксирующий значимость волжского хронотопа для формирования образной системы и ценностных векторов русской литературы, присутствует в значительном объеме.

Так, многоаспектная характеристика гидронима «Волга» в контексте национального образа мира дана С.В. Шешуновой. Ею выявлен целый ряд «лингвоспецифических слов» (*даль, ширь, раздолье* и т. д.), оказывающих влияние на формирование репрезентативных мотивов «волжского текста» и различных качеств национального характера. Доминантным является также любовное отношение к Волге, «связанной в русском языке с концептом материнства»: «Волга, Русь, Богородица» — три концепта, родственные друг другу [68, с. 131, 132].

Волга, по мысли Д.С. Завельской (РГУ им. А.Н. Косыгина), обладает иерархией сакрального и бытийного в природном образе и географическом

топосе («Образ Волги в русской оде: от Ломоносова до Дмитриева»). Общим для всех жанровых образований XVIII столетия является «принцип исторической памяти, влияющий на выбор Волги как поэтического топоса» [16, с. 79].

Волжский хронотоп влияет на качественные характеристики народного самосознания. Профессором Т.В. Мальцевой (ЛГУ им. А.С. Пушкина) в статье «Фольклорные источники образа Волги в драматургии А.Н. Островского» были проанализированы народные варианты песен и игр, повлиявшие на концепцию образа Волги у драматурга, осмыслявшего «разинские» мотивы народного самосознания в пьесе «Воевода» («Сон на Волге») [32].

Н.И. Пак в статье «Волга как символ русского бытия в романе И.А. Гончарова «Обрыв» подчеркивала, что Волга выражает идеи исторического бытия народа, красоты, творчества, являет собой русский мир с его значительными внутренними процессами, с положительными потенциями как залога «будущей» России. По мысли автора, это будущее возможно только в том случае, если река жизни будет идти в прочных берегах национальных традиций» [47, с. 126].

Архетипическая по своей природе сюжетная схема Возрождения соотнесена Т.П. Комышковой (НГПУ им. К. Минина) с волжским хронотопом в трилогии А.Н. Толстого «Сестры», «Хмурое утро», «Восемнадцатый год»: Волга — с «центром стремящейся к гармонизации жизни» [26, с. 172], что также совпадает с национальным ценностным вектором развития.

Известный горьковед профессор Л.К. Оляндэр (Волынский государственный университет им. Леси Украинки, Украина) сосредоточила внимание на образе Волги как ключевом в творчестве М. Горького. Выявляя ценностные характеристики образа Волги у писателя, Л.К. Оляндэр акцентирует мысль о том, что «М. Горький — как никто другой — наполняет новым конкретно-образным содержанием фразеологизм *река* жизни, иногда модифицируя его, с целью подчеркнуть радость и торжество *Бытия*» (курсив автора. — *Е.Д., В.З.*) [43, с. 139]. Профессор РГПУ им. А.И. Герцена О.В. Богданова совместно с Лю Цзыюань, преподавателем Цзямусского университета (КНР), в статье «Топос Волги как экспликат черт русского национального характера (“Речной трактир” И.А. Бунина)» привлекли внимание к тому, как «волжский топос… вводит в писательское понимание сложности национального характера, насыщает рассказ бытийными (бы-

тийственными) закономерностями, приоткрывающими особенности неоднозначности национальной русской жизни» [5, с. 135].

К мысли об общенациональном культурном коде, сопряженном в российском сознании с образом волжского (нижегородского) текста, возвращается в 2017 г. заместитель директора по научной работе ИМЛИ РАН Д.С. Московская, указывая на созвучие исследований «Нижегородского теста русской словесности» традиционной для российской науки мысли «о власти места над человеческим духом» (разрядка автора. — *Е.Д., В.З.*) в работе «Миссия Волжского региона в трудах писателей и краеведов 1920-1930-х гг.» [36]. Сквозь призму оценок статуса Волги С.М. Соловьевым, Н.И. Костомаровым, В.О. Ключевским ученым была актуализирована мысль о многомерности «кодовых» характеристик Волги как топоса, определившего самый облик страны. Это оказалось особенно ценно при анализе неопубликованной монографии Н.П. Анциферова и А.А. Золотарева, которая по существу внесла вклад в создание волжского текста русской литературы, в том числе и Нижнего Новгорода. Исторический нарратив монографии воссоздавал так необходимую в 1920–1930-е гг. «карту исторической памяти волжского бассейна» (разрядка автора. — *Е.Д., В.З.*) [36, с. 180]. Карта памяти, воссоздаваемая историками-краеведами, восполняется анализом малоизвестной поэмы поэта-обэриута А. Введенского «Минин и Пожарский». Д.С. Московская продемонстрировала «способность локального текста, подчиняясь логике недавней истории и современности, наполняться новыми смыслами и символами, пролагающими новые линии традиции в русской словесности» [36, с. 183].

Разумеется, невозможно анализировать Нижегородский текст русской словесности, не учитывая взаимосвязь творчества писателя и исторического геопространства, его взрастившего. Учитывая многолетнюю традицию «Горьковских чтений», эпицентром которых является Нижний Новгород, университетское и академическое сообщество проекта «Нижегородский текст» тем не менее не оставляет без внимания творчество А.М. Горького, рассматривая его в аспекте геопоэтической спецификации и в фокусе формирования национально-культурного ландшафта. Заведующая Музеем А.М. Горького ИМЛИ РАН С.М. Демкина сосредоточила внимание на нижегородском контексте в статье «“Нижегородские сюжеты” последней библиотеки А.М. Горького (по материалам Музея А.М. Горького ИМЛИ

РАН)». Дарственные надписи нижегородцев, Н.Г. Гарина-Михайловского, А.С. Гациского, протоиерея Григория Петрова и др. в составе книг горьковской библиотеки достаточны, чтобы понять, насколько «в горьковском мемориальном пространстве нижегородские образы, нижегородские авторы, нижегородский автографы важны для понимания человека, чье имя Нижний Новгород носил...» [9, с. 184]. Автор статьи справедливо считает, что эти книги с автографами — «материалы для родиноведения», протянув руку к которым можно прикоснуться к истории [9, с. 189].

Профессор Л.У. Звонарева в статье «Графический образ Нижегородского текста: проза М. Горького в прочтении его иллюстраторами» [19] анализирует проблемы иллюстрирования прозы М. Горького художниками разных поколений, отмечая грани индивидуальной стилистики каждого из иллюстраторов (Кукрыниксы, Д. Шмаринов, В. Конашевич и др.).

Профессор Университета мировых цивилизаций В.Т. Захарова и А.А. Иванова в статье «Визуализация урбанистического пространства в прозе и живописи XIX – начала XX вв.» представляют *Нижегородский текст* М. Горького («Трое», «Детство», «Жизнь Клима Самгина») в фокусе интермедиального анализа, сопоставляя городской пейзаж из произведений писателя с наиболее репрезентативными изображениями Нижнего Новгорода и окрестностей (живопись, литография, фотография) начала и первой половины XX в. [18].

Формированию индивидуального стиля М. Горького на раннем нижегородском этапе его творчества, проявившемся в сюжетосложении, бытовых, портретных и пейзажных зарисовках, посвящена статья профессора ННГУ им. Н.И. Лобачевского М.Г. Уртминцевой «“Цикл” М. Горького о товариществе: к вопросу о структуре “единого текста”» [63].

В проекте 2019 г. в аналитическом материале О.В. Быстровой и Д.С. Московской (ИМЛИ им. А.М. Горького РАН) «“Волжский код” в творческом наследии А.М. Горького, или дружба на берегах Волги. Книги ИМЛИ РАН к 150-летнему юбилею А.М. Горького» анализируется издание «М. Горький и А. Богданович: Дружба, рожденная на берегах Волги», основанное на уникальных архивных публикациях, где собраны документы трех семей: Богдановичей, Волжиных и Пешковых — из архивов Минска и ИМЛИ РАН. Аксиологический вектор статьи направлен на выявление «уникального “волжского типа” личности» [6]. Особое внимание авторы

статьи справедливо уделили впервые опубликованным в книге воспоминаниям Адама Богдановича о периоде жизни в Нижнем Новгороде и первых годах дружбы с Горьким, которая длилась вплоть до смерти последнего почти сорок лет. Заслугой А. Богдановича-мемуариста, как подчеркивают авторы статьи, является стратегия мемуарного повествования: «Богданович проведет через все свои воспоминания эту “волжскую” сверхидею характера Горького: презрение к скопидомству, “жадность к свету, к знанию”, требование справедливости, неустанное движение вверх и прочь от трусливого мещанства в насиженном углу: по свойствам своей широкой и притом боевой натуры, старинного, пожалуй, ушкуйнического типа, при наличии нравственной брезгливости, он не поддался отупляющему чувству и усыпляющему совесть влиянию пошлой мещанской среды с ее мелким, назойливым и прилипчивым злом» [6, с. 283].

Нижегородский контекст творчества М. Горького весьма многогранен. Так, заведующая отделом изучения и издания творчества А.М. Горького ИМЛИ РАН Л.А. Спиридонова (1934–2022) в статье «М. Горький и философия пессимизма» привела свидетельства того, как в 1889–1890 гг. начинающий писатель, пытавшийся ответить на мучающие его вопросы с помощью философии пессимизма, к началу 1890-х гг. сумел преодолеть ее влияние [59, с. 23].

«Нижегородский текст русской словесности», как следует из предыдущей части обзора, коррелирует с пограничными хронотопами, оказывая влияние на появление специфической персонажной системы или жанровых образований, посвященных описанию/изображению национально-регионального ландшафта (Арзамас, Лысково, Муром, Горбатов — в статьях проф. Е.В. Николаевой [40, 41], проф. О.С. Крюковой [28], проф. Н.М. Ильченко [20; 21], проф. Б.С. Кондратьева [27] и др.).

Вопрос о национальном характере, формирующемся в условиях центростремительности Нижегородского текста, с одной стороны, и его центробежности, с другой — важная составляющая исследовательского дискурса проекта «Нижегородский текст русской словесности». Исследователи отмечают, что характерология в произведениях нижегородских писателей и произведениях Нижегородского текста в целом воспроизводит устойчивые черты национального образа-персонажа: «Илья Муромец — персонаж ненаписанного романа Льва Толстого о русских богатырях» [39]; «Святая

праведная Иулиания Лазаревская и святая мученица Мать Мария (Скобцова): два типа святости» [4]; «Специфика полемики с “никонианством” в учительских текстах протопопа Аввакума» [45]; «“Маленький диктатор” Самсон Вырин: религиозное решение проблемы» [46]; «О прототипе образа живописца в романе Б.А. Садовского “Пшеница и плевелы”» [51], «Языковая традиция создания образа православного воина в “Повести о житии Александра Невского”» [53].

Национальный образ-персонаж в составе «Нижегородского текста русской словесности», сохраняя устойчивые черты географической принадлежности и доминантной эстетической модели, обладает вместе с тем исторически изменчивыми характеристиками. Таковы образы героя и героини — молодых рабочих из «Сормовской лирической» Е. Долматовского, остроумно и тонко проанализированной профессором Е.Г. Чернышевой (МПГУ) в статье «“Сормовская лирическая” Е.А. Долматовского: в поисках идеальных героев». Исследование *Горьковского/Нижегородского текстов* приводит автора статьи к выявлению нео-идиллической миромодели, «где лето, река, жилище с “золотым окном”», подруга и хороший дружок ценностно совпадают с индустриальным Сормово. «В идиллическом хронотопе даже нейтральные определения атрибутов вовсе не легкого производства (“*утренняя* смена” и “*первая* сирена”) приобретают качества эпитетов с положительной семантикой»; акцентируется масштабность пространства («*Волга широкая», «стрелка далекая»*), используются устойчивые фольклорные образы (*ясные зорьки*); наконец, возникает перекличка со знаковыми для русской словесной культуры идеальными образами героинь (Татьяна Ларина — пролетарская героиня), затем поэт восходит от индивидуального к многоликому образу сормовских девушек, которых нет краше; «утверждается эмпатия к рабочему поселку и его обитателям, любовь к малой родине» [65, с. 104, 105].

В проекте «Нижегородский текст русской словесности» значительное место занимают персоналии, актуализируется творчество забытых или требующих более пристального внимания писателей. Традиция обязана своим появлением монографии профессора В.В. Харчева «Нижегородская Атлантида» (Нижний Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 2001), который открыл для литературоведческого сообщества и нижегородских краеведов имена многих писателей-нижегородцев. В целом этот труд

В.В. Харчева заложил методологические основы изучения «Нижегородского текста». Сборник «Нижегородского текста русской словесности» 2013 г. отмечен републикацией главы из книги ученого «Эхо Аввакума», в которой профессор размышлял о духовной сущности этой незаурядной личности в контексте художественных произведений целого ряда поэтов и прозаиков XX в.: М. Волошина, современных авторов Н. Тряпкина, Д. Жукова, Ю. Леднева, Ф. Сухова, В. Личутина, Ф. Абрамова. В результате глава составила небольшую, но смыслоемкую «Аввакумовскую антологию», которой свойственна многоаспектность постижения духовного наследия «огненного протопопа» [64].

«Житие протопопа Аввакума» изучалось в аспектах современного методологического прочтения в работах профессоров Е.В. Николаевой [42], Н.И. Пак [48], О.Е. Осовского [44]; профессора А. Возьняк (Люблинский Католический университет им. Иоанна Павла II, г. Люблин) [8].

Открытия нижегородской Атлантиды были продолжены. Так, в 2007 г. была проанализирована поэма Т.Г. Шевченко «Неофиты» (Л.И. Кашкина «Поэма Т.Г. Шевченко “Неофиты” (к вопросу об иносказательности произведения)» [24], а в 2009 — сборник сказок Н.П. Вагнера [25].

«Открытие Атлантиды» также связано с личностью и творчеством нижегородца, писателя-эмигранта Е.Н. Чирикова. Следует подчеркнуть, что проект «Нижегородский текст русской словесности» во многом сыграл значимую роль в процессе возвращения к читателю имени и творчества этого талантливого писателя, долгие годы бывшего незаслуженно забытым. Начиная с самого первого выпуска 2007 г. публиковались значимые в аксиологическом аспекте работы, принадлежащие известным исследователям, изучающим творчество Е.Н. Чирикова в России и за рубежом. Особую роль в деле популяризации творческого наследия писателя играют его потомки, проживающие в Нижнем Новгороде: внучка В.Г. Чирикова и правнук М.А. Чириков. Их выступления и дальнейшие публикации сопровождаются привлечением новых, ранее неизвестных материалов, представляющих интерес для научной общественности: «Отчий дом в краю родном (Из истории создания последнего романа-эпопеи Е.Н. Чирикова)» [67], «Экранизация пьесы Е.Н. Чирикова “Евреи” в контексте истории российского кинематографа» [66].

Многое сделано для изучения и издания произведений Е.Н. Чирикова, начиная с 2000-х гг., профессором М.В. Михайловой (МГУ им. М.В. Ло-

моносова). В статье «Пьеса Е.Н. Чирикова “Евреи”: актеры и роли» автор многосторонне ответила на вопрос, почему пьеса Чирикова имела широчайший резонанс, не оставив равнодушной публику и обеспечив высокие достижения актерского искусства [33].

Творчество Е.Н. Чирикова является предметом научного интереса зарубежных коллег, так как эмигрантский период жизни писателя был тесно связан с Чехией. Профессор Й. Догнал (Масариков Университет, г. Брно) в современных методологических парадигмах анализирует в статье «Рассказ Е. Чирикова “Инвалиды” в контексте идейных поисков поколения рубежа XIX–XX веков» значение «инвалидности» персонажей в рассказе Е. Чирикова «Инвалиды»; в работе выявляются причины потери положительной жизненной энергии и дееспособности бывших революционеров-народников, раскрытые писателем психологически емко и убедительно [12].

Исследование «Нижегородского текста русской словесности» было продолжено уже осенью 2021 г. Основные направления анализа связаны с определением и функционированием по отношению к сверхтексту категории *традиция*. Ее научное осмысление позволяет высветить наиболее сущностные процессы трансформации художественного сознания, происходившие и происходящие в литературе, обнаружить существование в истории отечественной словесности всех значимых периодов ее развития мощного «питательного слоя» русской духовности, живоносной силы национального художественного сознания.

Полагаем, что дальнейшая перспектива этой благодатной темы обусловлена ее неисчерпаемостью, как неисчерпаема сокровищница отечественного культурного наследия.

Список литературы

Исследования

1 *Абашев В.В., Абашева М.В.* Литература и география: Урал в геопоэтике России // Вестник Пермского университета. 2012. № 2 (19). С. 143–151. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/literatura-i-geografiya-ural-v-geopoetike-rossii/viewer (дата обращения: 12.03.2021).

2 *Абашев В.В.* Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2000. 404 с.

3 *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций / сост., подгот. текста, послесл. Д.С. Московской. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 584 с.

4 *Боброва Е.В.* Святая праведная Иулиания Лазаревская и святая мученица Мать Мария (Скобцова): два облика русской святости // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2011. С. 96–100.

5 *Богданова О.В., Лю Цзыюань.* Топос Волги как экспликат черт русского национального характера («Речной трактир» И.А. Бунина) // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 130–135.

6 *Быстрова О.В., Московская Д.С.* «Волжский код» в творческом наследии А.М. Горького, или дружба на берегах Волги. Книги ИМЛИ РАН к 150-летнему юбилею А.М. Горького // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. ст. по мат. VII Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2019. С. 278–284.

7 *Виролайнен М.В.* Петровский «парадиз» как модель Петербургского текста // Существует ли Петербургский текст? Петербургский сборник. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. С. 59–80.

8 *Возьняк А.* После Аввакума: А. Синявский о литературно-духовном наследии древнерусского писателя // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. IV междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2013. С. 29–36.

9 *Демкина С.М.* «Нижегородские сюжеты» последней библиотеки А.М. Горького (по материалам Музея А.М. Горького ИМЛИ РАН) // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 184–189.

10 *Дзюба Е.М.* «Славенские истории», или жанр романа в творчестве М.Д. Чулкова, М.И. Попова, В.А. Левшина. Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 2006. 258 с.

11 *Дзюба Е.М.* Формирование городского текста в русской литературе второй поло-

вины XVIII века // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 2011. С. 27–35.

12 *Догнал Й.* Рассказ Е. Чирикова «Инвалиды» в контексте идейных поисков поколения рубежа XIX–XX вв. // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. ст. по мат. VII Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2019. С. 367–372.

13 *Есаулов И.А.* Легенда о граде Китеже как пасхальный текст // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. V Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2015. С. 61–65.

14 *Есаулов И.А.* Пасхальность Китежа // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. ст. по мат. VII Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2019. С. 64–70.

15 *Есаулов И.А.* Трансформация центра и периферии культуры (град Китеж & Кижи) // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 93–96.

16 *Завельская Д.А.* Образ Волги в русской оде: от Ломоносова до Дмитриева // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. ст. по мат. VII Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2019. С. 76–81.

17 *Захарова В.Т., Дзюба Е.М.* «Нижегородский текст» как объект литературоведческой рефлексии // Toronto Slavic Quarterly: Department of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto. 2015. № 53 (Summer). С. 53–69.

18 *Захарова В.Т., Иванова А.А.* Визуализация урбанистического пространства в прозе. Горького и в живописи XIX – начала XX вв. // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. ст. по мат. VII Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2019. С. 353–356.

19 *Звонарева Л.У.* Графический образ Нижегородского текста: проза М. Горького в прочтении его иллюстраторами // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. ст. по мат. VII Междунар. научн. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2019. С. 344–353.

20 *Ильченко Н.М.* Нижегородский край в «Журнале путешествия из Москвы в Нижний 1813 года» И.М. Долгорукова // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 101–108.

21 *Ильченко Н.М.* «Прелесть времен отдаленных...»: Сентиментальное путешествие по Нижегородской губернии 1800 года // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2009. С. 133–139.

22 *Калинин И.* Петербургский текст как продукт теоретической мифологизации // Существует ли Петербургский текст? Петербургский сборник. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. С. 24–34.

23 *Кананыхина Н.В., Маринина Ю.А.* Образ града Китежа в легенде-сказке С. Афоньшина «У голубого Светлояра» и рассказе В. Гофмана «Город на заре» // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. ст. по мат. VII Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2019. С. 70–75.

24 *Кашкина Л.И.* Поэма Т.Г. Шевченко «Неофиты» (к вопросу об иносказательности произведения) // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2007. С. 109–115.

25 *Кашкина Л.И.* «Сказки Кота-Мурлыки» Н.П. Вагнера (художественное своеобразие) // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2009. С. 196–202.

26 *Комышкова Т.П.* Волжский текст в художественном сознании А.Н. Толстого 1930-х годов // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2009. С. 170–174.

27 *Кондратьев Б.С.* Образ Арзамаса в русском путевом очерке XIX века // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 109–113.

28 *Крюкова О.С.* Волга, Ветлуга, Ока в «Поэтической географии» Н.А. Некрасова // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2007. С. 179–180.

29 *Лавренова О.А.* Стратегии «прочтения» текста культурного ландшафта // Эпистемология и философия науки. 2009. Т. 22, № 4. С. 123–141.

30 *Люсый А.П.* Крымский текст русской литературы. СПб.: Алетейя, 2003. 314 с.

31 *Люсый А.П.* Русская литература как система локальных текстов: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Вологда, 2017. 29 с.

32 *Мальцева Т.В.* Фольклорные источники образа Волги в драматургии А.Н. Островского // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. ст. по мат. VII Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2019. С .87–92.

33 *Михайлова М.В.* Пьеса Е.Н. Чирикова «Евреи»: актеры и роли // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. V Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2015. С. 232–237.

34 *Московская Д.С.* «Жизнь сквозь город…» Н.П. Анциферов — автор локального метода в литературоведении // *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций / сост., подгот. текста, послесл. Д.С. Московской. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 491–565.

35 *Московская Д.С.* Локально-исторический метод в литературоведении Н.П. Анциферова и русская литература 1920–1930-х гг.: проблемы взаимосвязей краеведения и художественной литературы: автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2011. 40 с.

36 *Московская Д.С.* Миссия волжского текста в трудах писателей и краеведов 1920–1930-х гг. // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 176–183.

37 *Муратов А.Б.* Действительно ли существует Петербургский текст // Существует ли Петербургский текст? Петербургский сборник. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. С. 13–23.

38 *Мяновска И.* Серафим Саровский глазами Б.К. Зайцева // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2009. С. 76–82.

39 *Николаева Е.В.* Илья Муромец — персонаж ненаписанного романа Льва Толстого о русских богатырях // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2011. С. 41–51.

40 *Николаева Е.В.* Л.Н. Толстой после «арзамасского ужаса» // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. IV междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2013. С. 147–153.

41 *Николаева Е.В.* Мельников-Печерский и проблема купеческой культуры // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2007. С. 347–353.

42 *Николаева Е.В.* Протопоп Аввакум в творческом восприятии Льва Толстого // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 9–13.

43 *Оляндэр Л.К.* Волга как ключевой образ в творчестве М. Горького // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2011. С. 137–142.

44 *Осовский О.Е.* Обличение и приговор в системе авторских стратегий организации текста челобитных протопопа Аввакума царю Алексею Михайловичу // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. IV междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2013. С. 29–36.

45 *Осьмухина О.Ю.* Специфика полемики с «никонианством» в учительских текстах протопопа Аввакума («Книга бесед», «Книга толкований») // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. IV междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2013. С. 21–29.

46 *Павлов С.Г.* «Маленький диктатор» Самсон Вырин: религиозное решение проблемы // Нижегородский текст русской словесности как художественное постижение национальной ментальности: сб. ст. по мат. VII Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2019. С. 17–23.

47 *Пак Н.И.* Волга как символ русского бытия в романе И.А. Гончарова «Обрыв» // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2011. С. 122–126.

48 *Пак Н.И.* «Житие» протопопа Аввакума: целостность композиции как возможный жанрообразующий признак // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. IV Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2013. С. 6–11.

49 *Пак Н.И.* Преподобный Серафим Саровский в литературе русской эмиграции // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2007. С. 88–95.

50 *Попова Е.А, Шурупова О.С.* Московский и провинциальный сверхтексты русской литературы в произведениях современных авторов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 3. С. 41–43. URL: https://rucont.ru/efd/507512 (дата обращения: 01.06.2021).

51 *Пяткин С.Н.* О прототипе образа живописца в романе Б.А. Садовского «Пшеница и плевелы» // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 66–72.

52 *Рассадин А.П.* Нижегородский и Симбирский тексты русской словесности (к постановке проблемы) // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2007. С. 48–51.

53 *Самойлова Г.С., Архипова Е.А.* Языковая традиция создания образа православного воина в «Повести о житии Александра Невского» // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 245–250.

54 *Селеменева М.В.* «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910–1950-х гг.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2009. № 2. С. 20–27. URL: http://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/4539 (дата обращения: 30.03.2021).

55 Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве / отв. ред. К.В. Анисимов. М.: Флинта, 2014. 226 с.

56 *Сид И.* История понятия «геопоэтика» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. № 11. С. 153–169.

57 *Сидор М.* Революция и география: Нижегородская земля в «Красном колесе» Александра Солженицына // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 72–79.

58 *Смирнов И.П.* Петербург: город мертвых и город живых // Существует ли Петербургский текст? Петербургский сборник. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. С. 35–58.

59 *Спиридонова Л.А.* М. Горький и философия пессимизма // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 23–28.

60 *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. 616 с.

61 *Тюпа В.И.* Коренная мифологема Петербургского текста // Существует ли Петербургский текст? Петербургский сборник. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. С. 81–91.

62 *Тюпа В.И.* Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.

63 *Уртминцева М.Г.* «Цикл» М. Горького о товариществе: к вопросу о структуре «единого текста» // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. VI Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2017. С. 28–35.

64 *Харчев В.В.* Эхо Аввакума (републикация статьи) // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. IV Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2013. С. 37–54.

65 *Чернышева Е.Г.* «Сормовская лирическая» Е.А. Долматовского: в поисках идеальных героев // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2011. С. 104–106.

66 *Чириков М.А.* Экранизация пьесы Е.Н. Чирикова «Евреи» в контексте истории российского кинематографа // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. V Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2015. С. 237–244.

67 *Чирикова В.Г.* Отчий дом в краю родном (Из истории создания последнего романа-эпопеи Е.Н. Чирикова) // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2011. С. 264–272.

68 *Шешунова С.В.* Гидроним «Волга» в контексте национального образа мира // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2009. С. 129–133.

69 *Шешунова С.В.* Легенда о граде Китеже в контексте национального образа мира // Нижегородский текст русской словесности: межвуз. сб. науч. ст. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2007. С. 359–362.

70 *Шмид В.* Что такое «Петербургский текст»? // Существует ли Петербургский текст? Петербургский сборник. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2005. С. 5–12.

71 *Шурупова О.С.* Природная сфера Московского текста русской литературы // Фундаментальные исследования. 2014. № 8 (часть 5). С. 1243–1246.

72 *Юхнова И.С.* Нижний Новгород в прозе Ю. Немцова «Неотправленные письма» // Нижегородский текст русской словесности: сб. ст. по мат. V Междунар. науч. конф. / отв. ред. В.Т. Захарова. Н. Новгород: Мининский ун-т, 2015. С. 125–130.

References

1 Abashev, V.V., Abasheva, M.V. "Literatura i geografiia: Ural v geopoetike Rossii" ["Literature and Geography: The Urals in the Geopoetics of Russia"]. *Vestnik Permskogo universiteta*, no. 2 (19), 2012, pp. 143–151. Available at: https://cyberleninka.ru/article/n/literatura-i-geografiya-ural-v-geopoetike-rossii/viewer (Accessed 12 March 2021). (In Russ.)

2 Abashev, V.V. *Perm' kak tekst. Perm' v russkoi kul'ture i literature XX veka* [*Perm as a Text. Perm in Russian Culture and Literature of the 20th Century*]. Perm, Perm University Publ., 2000. 404 p. (In Russ.)

3 Antsiferov, N.P. *Problemy urbanizma v russkoi khudozhestvennoi literature. Opyt postroeniia obraza goroda — Peterburga Dostoevskogo — na osnove analiza literaturnykh traditsii* [*Problems of Urbanism in Russian Fiction. The Experience of Building the Image of Dostoevsky's City of St. Petersburg: Based on the Analysis of Literary Traditions*], comp., text prep., afterword by D.S. Moskovskaya. Moscow, IWL RAS Publ., 2009. 584 p. (In Russ.)

4 Bobrova, E.V. "Sviataia pravednaia Iulianiia Lazarevskaia i sviataia muchenitsa Mat' Mariia (Skobtsova): dva oblika russkoi sviatosti" ["Holy Righteous Juliania Lazarevskaya and Holy Martyr Mother Mary (Skobtsova): Two Faces of Russian Holiness"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2011, pp. 96–100. (In Russ.)

5 Bogdanova, O.V., Liu, Tszyiuan'. "Topos Volgi kak eksplikat chert russkogo natsional'nogo kharaktera ('Rechnoi traktir' I.A. Bunina)" ["Topos of the Volga as Explicit Features of the Russian National Character ('The River Tavern' of I.A. Bunin)"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 130–135. (In Russ.)

6 Bystrova, O.V., Moskovskaia, D.S. "'Volzhskii kod' v tvorcheskom nasledii A.M. Gor'kogo, ili druzhba na beregakh Volgi. Knigi IMLI RAN k 150-letnemu iubileiu A.M. Gor'kogo" ["'The Volga Code' in the Creative Heritage of A.M. Gorky, or Friendship on Coast of Volga. IWL RAS Books for the 150th Anniversary of A.M. Gorky"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti kak khudozhestvennoe postizhenie natsional'noi mental'nosti: sbornik statei po materialam VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature as an Artistic Comprehension of the National Mentality: Collection of Articles Based on the Materials of the VII International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2019, pp. 278–284. (In Russ.)

7 Virolainen, M.V. “Petrovskii ‘paradiz’ kak model’ Peterburgskogo teksta” [“Petrovsky’s ‘Paradise’ as a Model of the St. Petersburg Text”]. *Sushchestvuet li Peterburgskii tekst? Peterburgskii sbornik* [*Is There a St. Petersburg Text? St. Petersburg Collection*]. St. Petersburg, St.-Peterburg University Publ., 2005, pp. 59–80. (In Russ.)

8 Voz’niak, A. “Posle Avvakuma: A. Siniavskii o literaturno-dukhovnom nasledii drevnerusskogo pisatelia” [“After Avvakum: A. Sinyavsky on the Literary and Spiritual Heritage of the Old Russian Writer”]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam IV mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the IV International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2013, pp. 29–36. (In Russ.)

9 Demkina, S.M. “‘Nizhegorodskie siuzhety’ poslednei biblioteki A.M. Gor’kogo (po materialam Muzeia A.M. Gor’kogo IMLI RAN)” [“‘Nizhny Novgorod Plots’ of the Last Library of A.M. Gorky (Based on the Materials of A.M. Gorky Museum of IWL RAS)”]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 184–189. (In Russ.)

10 Dziuba, E.M. *“Slavenskie istorii,” ili zhanr romana v tvorchestve M.D. Chulkova, M.I. Popova, V.A. Levshina* [*“Slavonic Stories,” or the Genre of the Novel in the Works of M.D. Chulkov, M.I. Popov, V.A. Levshin: Monograph*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2006. 258 p. (In Russ.)

11 Dziuba, E.M. “Formirovanie gorodskogo teksta v russkoi literature vtoroi poloviny XVIII veka” [“Formation of the Urban Text in Russian Literature of the Second Half of the 18th Century”]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh statei* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: Interuniversity Collection of Scientific Articles*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2011, pp. 27–35. (In Russ.)

12 Dognal, I. “Rasskaz E. Chirikova ‘Invalidy’ v kontekste ideinykh poiskov pokoleniia rubezha XIX–XX vv.” [“E. Chirikov’s Story ‘The Disabled’ in the Context of Ideological Searches of the Generation of the Turn of the 19th–20th Centuries”]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti kak khudozhestvennoe postizhenie natsional’noi mental’nosti: sbornik statei po materialam VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature as an Artistic Comprehension of the National Mentality: Collection of Articles Based on the Materials of the VII International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2019, pp. 367–372. (In Russ.)

13 Esaulov, I.A. “Legenda o grade Kitezhe kak paskhal’nyi tekst” [“The Legend of the City of Kitezh as an Easter text”]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny*

Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the V International Scientific Conference]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2015, pp. 61–65. (In Russ.)

14 Esaulov, I.A. "Paskhal'nost' Kitezha" ["Easter Kitezh"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti kak khudozhestvennoe postizhenie natsional'noi mental'nosti: sbornik statei po materialam VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature as an Artistic Comprehension of the National Mentality: Collection of Articles Based on the Materials of the VII International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2019, pp. 64–70. (In Russ.)

15 Esaulov, I.A. "Transformatsiia tsentra i periferii kul'tury (grad Kitezh & Kizhi)" ["Transformation of the Center and Periphery of Culture (City of Kitezh & Kizhi)"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 93–96. (In Russ.)

16 Zavel'skaia, D.A. "Obraz Volgi v russkoi ode: ot Lomonosova do Dmitrieva" ["The Image of the Volga in the Russian Ode: from Lomonosov to Dmitriev"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti kak khudozhestvennoe postizhenie natsional'noi mental'nosti: sbornik statei po materialam VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature as an Artistic Comprehension of the National Mentality: Collection of Articles Based on the Materials of the VII International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2019, pp. 76–81. (In Russ.)

17 Zakharova, V.T., Dziuba, E.M. "'Nizhegorodskii tekst' kak ob"ekt literaturovedcheskoi refleksii" ["'Nizhny Novgorod Text' as an Object of Literary Reflection"]. *Toronto Slavic Quarterly: Department of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto*, no. 53 (Summer), 2015, pp. 53–69. (In Russ.)

18 Zakharova, V.T., Ivanova A.A. "Vizualizatsiia urbanisticheskogo prostranstva v proze. Gor'kogo i v zhivopisi XIX – nachala XX vv." ["Visualization of Urban Space in Prose. Gorky and in the Painting of the 19th – Early 20th Centuries"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti kak khudozhestvennoe postizhenie natsional'noi mental'nosti: sbornik statei po materialam VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature as an Artistic Comprehension of the National Mentality: Collection of Articles Based on the Materials of the VII International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2019, pp. 353–356. (In Russ.)

19 Zvonareva, L.U. "Graficheskii obraz Nizhegorodskogo teksta: proza M. Gor'kogo v prochtenii ego illiustratorami" ["Graphic Image of the Nizhny Novgorod Text: M. Gorky's Prose as Read by His Illustrators"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti kak khudozhestvennoe postizhenie natsional'noi mental'nosti: sbornik statei po materialam VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny*

Novgorod Text of Russian Literature as an Artistic Comprehension of the National Mentality: Collection of Articles Based on the Materials of the VII International Scientific Conference]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2019, pp. 344–353. (In Russ.)

20 Il'chenko, N.M. "Nizhegorodskii krai v 'Zhurnale puteshestviia iz Moskvy v Nizhnii 1813 goda' I.M. Dolgorukova" ["Nizhny Novgorod Region in the 'Journal of Travel from Moscow to Nizhny Novgorod in 1813' by I.M. Dolgorukov"], Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 101–108. (In Russ.)

21 Il'chenko, N.M. "'Prelest' vremen otdalennykh...': Sentimental'noe puteshestvie po Nizhegorodskoi gubernii 1800 goda" ["'The Charm of Distant Times...': A Sentimental Journey Through the Nizhny Novgorod Province in 1800"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2009, pp. 133–139. (In Russ.)

22 Kalinin, I. "Peterburgskii tekst kak produkt teoreticheskoi mifologizatsii" ["The Petersburg Text as a Product of Theoretical Mythologization"]. *Sushchestvuet li Peterburgskii tekst? Peterburgskii sbornik* [*Is There a St. Petersburg Text? St. Petersburg Collection*]. St. Petersburg, St.-Peterburg University Publ., 2005, pp. 24–34. (In Russ.)

23 Kananykhina, N.V., Marinina Iu.A. "Obraz grada Kitezha v legende-skazke S. Afon'shina 'U golubogo Svetloiara' i rasskaze V. Gofmana 'Gorod na zare'" ["The Image of the City of Kitezh in the Legend-Tale of S. Afonshin 'At the Blue Svetloyar' and the Story of V. Hoffman 'The City at Dawn'"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti kak khudozhestvennoe postizhenie natsional'noi mental'nosti: sbornik statei po materialam VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature as an Artistic Comprehension of the National Mentality: Collection of Articles Based on the Materials of the VII International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2019, pp. 70–75. (In Russ.)

24 Kashkina, L.I. "Poema T.G. Shevchenko 'Neofity' (k voprosu ob inoskazatel'nosti proizvedeniia)" ["T.G. Shevchenko's Poem 'Neophytes' (on the Question of the Allegorical Nature of the Work)"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2007, pp. 109–115. (In Russ.)

25 Kashkina, L.I. "'Skazki Kota-Murlyki' N.P. Vagnera (khudozhestvennoe svoeobrazie)" ["'Tales of the Purring Cat' by N.P. Wagner (Artistic Originality)"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2009, pp. 196–202. (In Russ.)

26 Komyshkova, T.P. "Volzhskii tekst v khudozhestvennom soznanii A.N. Tolstogo 1930-kh godov" ["The Volga Text in the Artistic Consciousness of A.N. Tolstoy of the 1930s"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian*

Literature]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2009, pp. 170–174. (In Russ.)

27 Kondrat'ev, B.S. "Obraz Arzamasa v russkom putevom ocherke XIX veka" ["The Image of Arzamas in a Russian Travel Essay of the 19th Century"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 109–113. (In Russ.)

28 Kriukova, O.S. "Volga, Vetluga, Oka v 'Poeticheskoi geografii' N.A. Nekrasova" ["Volga, Vetluga, Oka in N.A. Nekrasov's 'Poetic Geography'"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2007, pp. 179–180. (In Russ.)

29 Lavrenova, O.A. "Strategii 'prochteniia' teksta kul'turnogo landshafta" ["Strategies for 'Reading' the Text of the Cultural Landscape"]. *Epistemologiia i filosofiia nauki*, vol. 22, no. 4, 2009, pp. 123–141. (In Russ.)

30 Liusyi, A.P. *Krymskii tekst russkoi literatury* [*Crimean Text of Russian Literature*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2003. 314 p. (In Russ.)

31 Liusyi, A.P. *Russkaia literatura kak sistema lokal'nykh tekstov* [*Russian Literature as a System of Local Texts: PhD Thesis, Summary*]. Vologda, 2017. 29 p. (In Russ.)

32 Mal'tseva, T.V. "Fol'klornye istochniki obraza Volgi v dramaturgii A.N. Ostrovskogo" ["Folklore Sources of the Volga Image in A.N. Ostrovsky's Dramaturgy"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti kak khudozhestvennoe postizhenie natsional'noi mental'nosti: sbornik statei po materialam VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature as an Artistic Comprehension of the National Mentality: Collection of Articles Based on the Materials of the VII International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2019, pp. 87–92. (In Russ.)

33 Mikhailova, M.V. "P'esa E.N. Chirikova 'Evrei': aktery i roli" ["E.N. Chirikov's Play 'Jews': Actors and Roles"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the V International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2015, pp. 232–237. (In Russ.)

34 Moskovskaya, D.S. "'Zhizn' skvoz' gorod...' N.P. Antsiferov — avtor lokal'nogo metoda v literaturovedenii" ["'Life Through the City...' N.P. Antsiferov as the Author of the Local Method in Literary Studies"]. Antsiferov, N.P. *Problemy urbanizma v russkoi khudozhestvennoi literature. Opyt postroeniia obraza goroda — Peterburga Dostoevskogo — na osnove analiza literaturnykh traditsii* [*Problems of Urbanism in Russian Fiction. The Experience of Building the Image of Dostoevsky's City of St. Petersburg: Based on the Analysis of Literary Traditions*], comp., text prep., afterword by D.S. Moskovskaya. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 491–565. (In Russ.)

35 Moskovskaya, D.S. *Lokal'no-istoricheskii metod v literaturovedenii N.P. Antsiferova i russkaia literatura 1920–1930-kh gg.: problemy vzaimosviazei kraevedeniia i khudozhestvennoi literatury* [*The Local-Historical Method in Literary Studies by N.P. Antsiferov and Russian Literature of the 1920s–1930s: Problems of Interrelations of Local History and Fiction: PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 2011. 40 p. (In Russ.)

36 Moskovskaya D.S. "Missiia volzhskogo teksta v trudakh pisatelei i kraevedov 1920–1930-kh gg." ["The Mission of the Volga Text in the Works of Writers and Local Historians of the 1920s–1930s"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 176–183. (In Russ.)

37 Muratov, A.B. "Deistvitel'no li sushchestvuet Peterburgskii tekst" ["Does the St. Petersburg Text Really Exist"]. *Sushchestvuet li Peterburgskii tekst? Peterburgskii sbornik* [*Is There a St. Petersburg Text? St. Petersburg Collection*]. St. Petersburg, St.-Peterburg University Publ., 2005, pp. 13–23. (In Russ.)

38 Mianovska, I. "Serafim Sarovskii glazami B.K. Zaitseva" ["Seraphim of Sarov Through the Eyes of B.K. Zaitsev"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2009, pp. 76–82. (In Russ.)

39 Nikolaeva, E.V. "Il'ia Muromets — personazh nenapisannogo romana L'va Tolstogo o russkikh bogatyriakh" ["Ilya Muromets is a Character in Leo Tolstoy's Unwritten Novel about Russian Heroes"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2011, pp. 41–51. (In Russ.)

40 Nikolaeva, E.V. "L.N. Tolstoi posle 'arzamasskogo uzhasa'." ["L.N. Tolstoy after the 'Arzamas Horror'."]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam IV mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the IV International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2013, pp. 147–153. (In Russ.)

41 Nikolaeva, E.V. "Mel'nikov-Pecherskii i problema kupecheskoi kul'tury" ["Melnikov-Pechersky and the Problem of Merchant Culture"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2007, pp. 347–353. (In Russ.)

42 Nikolaeva, E.V. "Protopop Avvakum v tvorcheskom vospriiatii L'va Tolstogo" ["Protopop Avvakum in the Creative Perception of Leo Tolstoy"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific*

Conference]. Pri podderzhke Rossiiskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda (proekt № 17-04-14074 g.). N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 9–13. (In Russ.)

53 Oliander, L.K. "Volga kak kliuchevoi obraz v tvorchestve M. Gor'kogo" ["Volga as a Key Image in the Works of M. Gorky"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2011, pp. 137–142. (In Russ.)

44 Osovskii, O.E. "Oblichenie i prigovor v sisteme avtorskikh strategii organizatsii teksta chelobitnykh protopopa Avvakuma tsariu Alekseiu Mikhailovichu" ["Denunciation and Sentence in the System of Author's Strategies for Organizing the Text of the Petitions of Archpriest Avvakum to Tsar Alexei Mikhailovich"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam IV mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the IV International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2013, pp. 29–36. (In Russ.)

45 Os'muhina, O.Iu. "Spetsifika polemiki s 'nikonianstvom' v uchitel'skikh tekstakh protopopa Avvakuma ('Kniga besed', 'Kniga tolkovanii')" ["The Specifics of the Controversy with 'Nikonianism' in the Teacher's Texts of Archpriest Avvakum ('Book of Conversations', 'Book of Interpretations')"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam IV mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the IV International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2013, pp. 21–29. (In Russ.)

46 Pavlov, S.G. "'Malen'kii diktator' Samson Vyrin: religioznoe reshenie problemy" ["'The Little Dictator' Samson Vyrin: a Religious Solution to the Problem"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti kak khudozhestvennoe postizhenie natsional'noi mental'nosti: sbornik statei po materialam VII Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature as an Artistic Comprehension of the National Mentality: Collection of Articles Based on the Materials of the VII International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2019, pp. 17–23. (In Russ.)

47 Pak, N.I. "Volga kak simvol russkogo bytiia v romane I.A. Goncharova 'Obryv'." ["Volga as a Symbol of Russian Existence in I.A. Goncharov's Novel 'The Cliff'."]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2011, pp. 122–126. (In Russ.)

48 Pak, N.I. "'Zhitie' protopopa Avvakuma: tselostnost' kompozitsii kak vozmozhnyi zhanroobrazuiushchii priznak" ["The 'Life' of Protopop Avvakum: the Integrity of the Composition as a Possible Genre-Forming Feature"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam IV mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles*

Based on the Materials of the IV International Scientific Conference]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2013, pp. 6–11. (In Russ.)

49 Pak, N.I. "Prepodobnyi Serafim Sarovskii v literature russkoi emigratsii" ["St. Seraphim of Sarov in the Literature of Russian Emigration"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2007, pp. 88–95. (In Russ.)

50 Popova, E.A, Shurupova, O.S. "Moskovskii i provintsial'nyi sverkhteksty russkoi literatury v proizvedeniiakh sovremennykh avtorov" ["Moscow and Provincial Supertexts of Russian Literature in the Works of Modern Authors"]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Filologiia. Zhurnalistika*, no. 3, 2014, pp. 41–43. Available at: https://rucont.ru/efd/507512 (Accessed 01 June 2021). (In Russ.)

51 Piatkin, S.N. "O prototipe obraza zhivopistsa v romane B.A. Sadovskogo 'Pshenitsa i plevely'." ["About the Prototype of the Painter's Image in the Novel by B.A. Sadovsky 'Wheat and Tares'."]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 66–72. (In Russ.)

52 Rassadin, A.P. "Nizhegorodskii i Simbirskii teksty russkoi slovesnosti (k postanovke problemy)" ["Nizhny Novgorod and Simbirsk Texts of Russian Literature (to the Formulation of the Problem)"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2007, pp. 48–51. (In Russ.)

53 Samoilova, G.S., Arkhipova, E.A. "Iazykovaia traditsiia sozdaniia obraza pravoslavnogo voina v 'Povesti o zhitii Aleksandra Nevskogo'." ["The Linguistic Tradition of the Creation of the Image of an Orthodox Warrior in 'The Story and the Life of Alexander Nevsky'."]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 245–250. (In Russ.)

54 Selemeneva, M.V. "'Moskovskii tekst' v russkoi literature XX v. (na materiale khudozhestvennoi prozy 1910–1950-kh gg.)" ["The 'Moscow Text' in the Russian Literature of the 20th Century (Based on the Material of Fiction Prose of the 1910s–1950s)"]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriia: Literaturovedenie. Zhurnalistika*, no. 2, 2009, pp. 20–27. Available at: http://journals.rudn.ru/literary-criticism/article/view/4539 (Accessed 30 March 2021). (In Russ.)

55 *Sibirskii tekst v natsional'nom siuzhetnom prostranstve* [*The Siberian Text in the National Plot Space*]. Moscow, Flinta Publ., 2014. 226 p. (In Russ.)

56 Sid, I. "Istoriia poniatiia 'geopoetika'" ["The History of the Concept of 'Geopoetics'"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, no. 11, 2015, pp. 153–169. (In Russ.)

57 Sidor, M. "Revoliutsiia i geografiia: Nizhegorodskaia zemlia v 'Krasnom kolese' Aleksandra Solzhenitsyna" ["Revolution and Geography: Nizhny Novgorod Land in Alexander Solzhenitsyn's 'Red Wheel'."]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 72–79. (In Russ.)

58 Smirnov, I.P. "Peterburg: gorod mertvykh i gorod zhivykh" ["Petersburg: the City of the Dead and the City of the Living"]. *Sushchestvuet li Peterburgskii tekst? Peterburgskii sbornik* [*Is There a St. Petersburg Text? St. Petersburg Collection*]. St. Petersburg, St.-Peterburg University Publ., 2005, pp. 35–58. (In Russ.)

59 Spiridonova, L.A. "M. Gor'kii i filosofiia pessimizma" ["M. Gorky and the Philosophy of Pessimism"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 23–28. (In Russ.)

60 Toporov, V.N. *Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbrannye trudy* [*The Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2003. 616 p. (In Russ.)

61 Tiupa, V.I. "Korennaia mifologema Peterburgskogo teksta" ["The Root Mythologeme of the Petersburg Text"]. *Sushchestvuet li Peterburgskii tekst? Peterburgskii sbornik* [*Is There a St. Petersburg Text? St. Petersburg Collection*]. St. Petersburg, St.-Peterburg University Publ., 2005, pp. 81–91. (In Russ.)

62 Tiupa, V.I. "Mifologema Sibiri: k voprosu o 'sibirskom tekste' russkoi literatury" ["The Mythologeme of Siberia: on the Question of the 'Siberian text' of Russian Literature"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2002, pp. 27–35. (In Russ.)

63 Urtmintseva, M.G. "'Tsikl' M. Gor'kogo o tovarishchestve: k voprosu o strukture 'edinogo teksta'." ["M. Gorky's 'Cycle' on the Partnership: on the Question of the Structure of the 'Single Text'."]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam VI Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the VI International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2017, pp. 28–35. (In Russ.)

64 Kharchev, V.V. "Ekho Avvakuma (republikatsiia stat'i)" ["Echo of Avvakum (Republication of the Article)"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam IV mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*

[*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the IV International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2013, pp. 37–54. (In Russ.)

65 Chernysheva, E.G. "'Sormovskaia liricheskaia' E.A. Dolmatovskogo: v poiskakh ideal'nykh geroev" ["'Sormovskaya Lyrical' by E.A. Dolmatovsky: in Search of Ideal Heroes"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh statei* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: Interuniversity Collection of Scientific Articles*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2011, pp. 104–106. (In Russ.)

66 Chirikov, M.A. "Ekranizatsiia p'esy E.N. Chirikova 'Evrei' v kontekste istorii rossiiskogo kinematografa" ["Adaptation of E.N. Chirikov's Play 'Jews' in the Context of the History of Russian Cinema"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the V International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2015, pp. 237–244. (In Russ.)

67 Chirikova, V.G. "Otchii dom v kraiu rodnom (Iz istorii sozdaniia poslednego romana-epopei E.N. Chirikova)" ["The Father's House in the Native Land (From the History of the Creation of the Last Epic Novel by E.N. Chirikov)"]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2011, pp. 264–272. (In Russ.)

68 Sheshunova, S.V. "Gidronim 'Volga' v kontekste natsional'nogo obraza mira" ["Hydronym 'Volga' in the Context of the National Image of the World"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2009, pp. 129–133. (In Russ.)

69 Sheshunova, S.V. "Legenda o grade Kitezhe v kontekste natsional'nogo obraza mira" ["The Legend of the City of Kitezh in the Context of the National Image of the World"]. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2007, pp. 359–362. (In Russ.)

70 Shmid, V. "Chto takoe 'Peterburgskii tekst'?" ["What is the 'Petersburg Text'?"]. *Sushchestvuet li Peterburgskii tekst? Peterburgskii sbornik* [*Is There a St. Petersburg Text? St. Petersburg Collection*]. St. Petersburg, St.-Peterburg University Publ., 2005, pp. 5–12. (In Russ.)

71 Shurupova, O.S. "Prirodnaia sfera Moskovskogo teksta russkoi literatury" ["The Natural Sphere of the Moscow Text of Russian Literature"]. *Fundamental'nye issledovaniia*, no. 8 (pt. 5), 2014, pp. 1243–1246. (In Russ.)

72 Iukhnova, I.S. "Nizhnii Novgorod v proze Iu. Nemtsova 'Neotpravlennye pis'ma'." ["Nizhny Novgorod in Y. Nemtsov's Prose 'Unsent Letters'."]. Zakharova, V.T., editor. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti: sbornik statei po materialam V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Nizhny Novgorod Text of Russian Literature: a Collection of Articles Based on the Materials of the V International Scientific Conference*]. N. Novgorod, Minin University Publ., 2015, pp. 125–130. (In Russ.)

STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования
Literary Studies
Научный журнал
Academic journal
Том 7, № 3
Vol. 7, no 3

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*
Верстка *А.З. Бернштейн*
Корректор *М.В. Нефёдова*

16+

Подписано в печать 21.09.2022
Формат 60×90 1/16
Усл.-печ. л. 29,0
Тираж 300 экз. Заказ №

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5,
эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25 а
тел. (495) 691-23-01, 690-05-61